



حالة من حالة

مجموعة القصص الأدبية

الطبعة الأولى: ١٩٩٠ م / ١٩٩١ م



الله يصيرك يا فهدنا ويرعاك

دور الاعلام

الغربي

في تعظيم

النسب

القديم

للمسلمين



تقبل الطفل العربي
تقنيات الحاسوب

لا يصلح

عشماوي

في واحة الشجر

مذكرات بيتين

وفاة ونسب

ونسب





مما قل

سر النجاح

إذا أزمعت الشروع في أي أمر من الأمور ، وكنت جد مشفق من الفشل، بقدر ما أنت مشغوف بالنجاح، فانت إذن ، ملزم قبل كل شيء، بالاستخاضة بمصباح «الأمّل» الباسم ثم ببناء صرح مشروعك على أربعة أساطين ذهبية شامخة، هي الصبر، والإقدام ، والنظام ، والحيطة .

فأما الصبر فهو «المفتاح» الذي تفتح به مستغلق الصعاب، فتجتاز الحوائل المنصوبة أمامك بسلا، وأما الإقدام فهو «المحول» القوي الذي تُعَبِّد به طريقك الى الأمام! وأما النظام فهو «التيار» الكهربائي الذي تنفخ به روح الحياة والابداع في شرايين مشروعك، فتغري الناس الى تقدير أعمالك، وتحملهم على تمجيدها! وأما «الحيطة» فهي السياج الحديدي السميكة الذي تقى به مشروعك من أن تقتحمه مكائد المتغرضين، أو تعصف به أعاصير الحساد والمهوشين .

والخلاصة ان الصبر «شريان» النجاح، والإقدام «جناحه»، والنظام «فؤاده»، والحيطة «درعه»، والامّل «سراجه»، فمن استجمع لديه كل هذه العدد، وشرع في أي عمل، فأخلق به أن ينجح، إذا صادفته عناية الله تعالى، وحالفه توفيقه .

«عبد القدوس الأنصاري»

(جمادى الثانية ١٣٥٧هـ / أغسطس ١٩٣٨م)

مجلة شهرية للأدب والعلوم والثقافة

تصدر في المملكة العربية السعودية - جدة عن دار المنهل للصحافة والنشر المحدودة

أولى أمهات الصحافة السعودية

أسسها المفطور له

عبد القدوس القاسم الأنصاري

عام ١٣٥٥هـ / ١٩٣٧م

المركز الرئيسي:

جدة الشرقية ص ب ٢٩٢٥ رمز بريدي ٢١٤٦١ برقيا: المنهل فاكس: ٦٤٣٨٨٥٣ : ٦٤٣٧٨٣١ - ٦٤٣٩٧٦٥ - ٦٤٣٢١٢٤ - ٦٤٣٥٦٨٧ - الرياض: ص ب ٢٩٠ : ٤٥٤٢٤٣٢

سعر النسخة:

السعودية ١٠ ريال - قطر ٨ ريال - المغرب ٨ دراهم - مصر ١٥٠ قرشا - تونس ٨٠٠ مليم - الكويت ٦٠٠ فلس - عمان ٦٠٠ بيسه - الإمارات ٨ دراهم - موريتانيا ١٠٠ أوقية - الأردن ٥٠٠ فلس.

الاشتراكات:

جدة : ٦٤٣٧١٢٤

- قيمة الاشتراك السنوي للمؤسسات الحكومية ٢٥٠ ريال.
- قيمة الاشتراك للأفراد ١٥٠ ريال

تهنئة:

بكر الحب الذي ثمره زرعنا في أثمارنا

خادم الحرمين الشريفين

رحمته الله وزاد

نرفعك إلى كريم مقامه

ورئيس قدره

تربى بتأثير الحب والوفاء بتأثيره ومساندته

سائرين الله بركات قدرته أن يديم

عليه نعمة الصحة والسلامة

والله لم يبق رقيب

صاحب ورئيس تحرير

مجلة المنهل ومنسوبيها

صفوة ملوك العرب

شعر: صاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل

يا صفوة ملوك العرب سلّمت خطاك
عدّاك ربّي يا بوفصيل خطرها
الله يجيرك يا قهّذنا ويرعاك
يا فرحانة بلاد العرب يا مطرها
يا علّ صقر ما شهّر مثلك فداك
واللي عن الأمجاد رجلة قصّرها
واللي قصّر يمناه عن فعل يمناك
والله عن دروب المراحل عدّرها
يا متعب ملوك العرب عن ممشاك
على الآي غيرك وجنبّ وعمرها
اصبحت مثل الشمس ما بين الأفلاك
ونجومها تطفي ويطفى قمرها
قروا لك الأصحاب وقروا لك عداك
إنك حكيم أيا منّا يا بصرها
يا ثابت الى اعتري غيرك أرباك
يا قدام الى اثنتى من قهرها
يا مدرك لى ضاع بالناس الإدراك
يا جبرها لي صار غيرك كسرّها
يا نورها الى أظلمت كلّ الاسماك
يا برّها يا جـوّها يا بحرّها
ما هو كثير أرواحنا لو عطيناك
وقلوبنا يا من بحبّه عمرها
الله يعزّك يا معزّة رعاياك
من رآك يجمع ميزتك ما حصّها

صاحب المجلة
رئيس التحرير

نبيه بن عبد القدوس
الأنصاري

مستشار التحرير

د. عبد الرحمن الأنصاري

نائب رئيس التحرير
المدير العام

زهير بن نبيه الأنصاري

عزيزي القارئ

عزيزتي القارئة

هذه المجلة تحمل في العديد من صفحاتها آيات قرآنية كريمة وأسماء الله الحسنی فضلاً عن أحاديث نبوية شريفة الرجاء المحافظة عليها.



غلاف العدد

الحمد لله

من يمنح الحبّ شجياً ، أوجب علينا حبه
ومن ييسط الكفّ ندياً ، أوجب علينا مجده
ومن يبذل النفس رضيّاً ، أوجب علينا وقاه
إذ لا يحبّ إلا صادق ، ولا ييسط الكفّ إلا
كريم ، ولا يبذل النفس إلا شجاع ..
ولعمر أبيك ما اجتمع (صدق، وكرم ،
وشجاعة) إلا في نفس أبيّة ماجدة .
وإن كان «مليكتنا» قد خيّر الحياة .. وساق
لشعبه المجد سوقاً، فإن الوفاء منّا الى كريم
مقامه يأتي نبض قلب محبّ، وضراعة الى الله
خالصة ، أن يزيل عنه كل مكروه، وأن يبذل ما
ألمّ به صحة وعافية وأجراً .. والشوكة
يشاكها المؤمن له فيها أجر .. سلعت
وعوفيت .

ودمت لمحبيك أباً قائداً ..
والحرمين الشريفين خادماً معزّراً
والإسلام والمسلمين ناصراً ومعيناً بفضل من الله
سبحانه ومدد منه ..
وهذا شعبك دائماً في حقائق عينيك
حفظك الله بعظيم حفظه .. وأدام عليك نعمة
الصحة والعافية .

نبيه الأنصاري

تفريق الصور



رياض الأطفال

في الوطن العربي

وتنمية الذات لطفل

ما قبل المدرسة

تحديات الغد .. تبدأ
من الطفولة .. فهل
امتلکنا اسلحة التحدي
لنحلم بالمستقبل .. فهل
يتحول ذلك لواقع ..
البداية طفل ما قبل
المدرسة.



هواية الرسم تنمو بالممارسة

دوافع الاهتمام برياض الأطفال

في العالم العربي:

يمكن تحديد الدوافع بنوع من العلمية التي تتمثل في التالي:

- إن تحقيق إلزامية التعلم مطلب أساسي لإحداث التغيير في المنطقة العربية نحو الأفضل، تمخض عن ذلك الاهتمام بإعداد طفل ما قبل المدرسة لتجهيزه، للمرحلة الأعلى اختصاراً لمزيد من التخلف، الذي عانت منه المنطقة العربية.

- إن التحديات المستقبلية أساسها استثمار كافة الموارد البشرية بجميع مدخلاتها، وإن ذلك يتحقق بداية من مراحل تكوين الجنين إلا أن ما يعنينا مرحلة التعليم قبل المدرسي.

- إن التعليم هو المدخل الرئيسي لتحديات قرن جديد، وإن بناء الطفولة علمياً وتربوياً يشكل عاملاً هاماً في استشراف المستقبل.

- ارتفاع نسبة الأمية في العالم العربي ٧٩٪ تقريباً، يشكل خطورة، وإن المجابهة لا تكون من القمة وحدها، دون القاعدة.

- إن الطفل العربي لو أتيح له المناخ المناسب، لأصبح من أكثر أطفال العالم فاعلية، واستثماراً لقدرته.

- إن جميع نظم التعليم العربية في حاجة للمراجعة من الجذور فالنظم العربية لها القدرة على تنمية إبداع الطفولة العقلي، والقيمي.

- ضحالة الثقافة العربية المعاصرة، أضاع بجدارة، إنتماء الطفولة وولاها في شتى مداخل التعليم.

- نظرة المجتمع العربي المتدنية لطفل ما قبل المدرسة واعتبار تعليمه من الكماليات.
- العمل على تحقيق توصية تقرير استراتيجية تطوير التربية العربية والتي تؤكد أهمية التوسع في التربية غير المدرسية لرياض الأطفال بما يتفق مع توافر الإمكانيات.

واقع رياض الأطفال

في العالم العربي:

عدد نور رياض الأطفال في العالم العربي في خمس عشرة دولة عربية ثلاثة آلاف بمعدل ١٨٠ روضة لكل دولة، وفي أربع عشرة



د. يوسف خليفة فراب

جامعة حلوان -

١ - هجرة المؤهلين علمياً، وترك العمل الرسمي الحكومي واللجوء إلى العمل الخاص.

٢ - القصور الشديد في الأجور المقدمة إلى معلمة رياض الأطفال دون غيرها، رغم أهمية المجال الذي تعمل به.

٣ - تدنى مستويات التدريب المقدمة لمعلمة أو معلم رياض الأطفال.

٤ - ضعف الإمكانيات المتاحة لمؤسسات رياض الأطفال بما يتيح لها القدرة على تنمية القدرات والميول والاستعدادات للطفل العربي.

٥ - كثرة إعداد المعلمات العاملات في مجال رياض الأطفال من غير المتخصصات، والمجبرات على العمل في رياض الأطفال، لعدم وجود مجالات العمل التي تقبلهن. وهذا بدوره يفقد النور التعليمي الكبير أهميته، ويؤدي بالعملية التعليمية إلى الانحراف والبعد عن تحقيق الأهداف الموضوعة.

٦ - لا توجد استراتيجيات واضحة لتربية طفل ما قبل المدرسة على مستوى العالم العربي.

٧ - لا توجد مؤسسة تعليمية حكومية على مستوى العالم العربي تعد طفل ما قبل المدرسة، وإن المؤسسات الحالية هذه مؤسسات خاصة الغرض منها تجارى بحت، وليس استثمار وإعداد الأطفال لمراحل جديدة باستثناء ملحقات قليلة ببعض المؤسسات بهدف التجريب أو تكامل المكونات المؤسسية.

٨ - نظرة الأسرة العربية إلى مؤسسات رياض الأطفال على أنها أماكن للتخلص من

دولة منها لا يتجاوز عدد رياض الأطفال بها ٥٠ روضة، وعدد الأطفال في ثلاثة آلاف روضة ٣٥٠,٠٠٠ طفل تتراوح أعمارهم بين ٣، ٦ سنوات وإذا كان ذلك عام ١٩٨٣، فإن عدد الأطفال في مصر وحدها منذ عام ٨٣ حتى عام ١٩٩٥ (١٢) مليون طفل وإذا فرض إنه قد رفع من ذلك عدد الأطفال دون الثالثة يفترض أن يدخل منهم التعليم ٥٠٪ وإذا فرض أن عدد الأطفال في العالم العربي في رياض الأطفال يزيد ٥٠,٠٠٠ يصبح العدد خلال تسع سنوات دون مصر ٤٥٠,٠٠٠ + وفي مصر ٣ مليون طفل ليصبح عدد الأطفال في مرحلة ما قبل التعليم النظامي قرابة ٤ مليون طفل يضاف إلى ذلك ارتفاع معدل المواليد في مصر مليون طفل كل عام يتم إضافتهم للرصيد الموجود.

هذه ثروة وإن إساءة التخطيط لها قد يؤثر سلباً على مستقبل التعليم في العالم العربي، ويعد ذلك العدد أيضاً مؤشراً خطراً لتدهور تعليم طفل ما قبل المدرسة إن فقد التخطيط له بإيجابية.

الواقع التعليمي:

بالرغم من اهتمام كثير من الدول العربية بإعداد طفل ما قبل المدرسة وإنشاء كليات رياض الأطفال إلا أن ذلك لم يأخذ انتشاراً يمكن أن يحقق تقدماً في منظومة التعليم، حيث إن الأعداد التي يدفع بها إلى ميدان العمل لا تفي بتغطية العجز، إضافة إلى وجود مشكلات ميدانية كبيرة وخطرة يتعرض لها تعليم طفل ما قبل المدرسة، وتتمثل مؤشرات ذلك في التالي:



محاولة لإبداع مشترك

الأطفال فى فترة عمل الآباء فهم يدفعون (الأموال) لكى يحتجز الأبناء ليس أكثر وهو ما يصيب الأجيال الجديدة بالكثير من الأمراض النفسية والعصبية لعدم كفاءة المؤسسات.

٩ - الإفتقاد لنظرية عربية وفكر أصيل عربى فى تربية طفل ما قبل المدرسة، وإن النظرية العربية هى الأساس رغم فوارق الثقافة والهدف من بناء الإنسان.

التصور المستقبلى للتطوير فى رياض الأطفال:

فى ضوء ما تقدم يمكن وضع التصورات المستقبلية التالية:

- تحقيق الزامية التعليم فى جميع النول العربية، وأن يصبح أساس الإلتحاق بالمرحلة الأولى، الانتهاء من فترة رياض الأطفال.
- إعادة النظر فى إعداد معلم ومعلمة رياض الأطفال وإلا يصبح هذا المجال قاصراً على الإناث دون غيرهم.
- أن تكون أجور (رواتب) معلمى رياض الأطفال أعلى من رواتب المراحل الأخرى، لأهمية هذه المرحلة وخطورتها، وأن يرتبط ذلك بالدرجات العلمية.
- كلما إزداد المعلم فى مؤهلاته العلمية كلما كان ميدان رياض الأطفال أكثر حاجة وضرورة له.
- إعادة النظر فى التراث الثقافى والتربوى العربى والإسلامى والخروج بنظرية عربية عالية لتربية الطفل.
- وضوح الأهداف والأبعاد المتوقعة من

إعداد طفل ما قبل المدرسة، نهاية لفكر الشعارات ووضع الاستراتيجيات الجادة لتربية طفل ما قبل المدرسة على أسس علمية.. أن يكون للمنظمة العربية للثقافة وأيضاً الجامعة العربية والوزارات المعنية بالتعليم وتربية الطفل دور إيجابي وفعال لتربية وإعداد طفل ما قبل المدرسة واستثماره، الإستثمار الأمثل من أجل مستقبل متجدد.

- إعادة النظر في المنظومة العربية في تربية الطفل في مرحلة ما قبل المدرسة بما يتيح له الدافعية لتنمية إبداعه.

- أن يخضع ما يقدم للطفل إلى تسلسل منطقي قائم على اختيارات منطقية وعلمية.

- أن يكون مجال تربية طفل ما قبل المدرسة مجال اكتشاف للميول والاستعدادات والقدرات.

- إعادة النظر في منظومات وأهداف ورش العمل المختلفة، وبخاصة ما يسمح للطفل باكتشاف ذاته ويمكن المعلم من اكتشاف الميدان الذي يعمل به.

- إنه لا تقدم لمعلم أو معلمة في مجال العمل في رياض الأطفال إلا من خلال البحوث والتقارير ووضع سبل للعلاج والتطوير وتذليل الصعوبات.

- أن يكون إعداد معلم رياض الأطفال غير قاصر على كليات معينة، ويمكن أن يصبح ذلك مجالاً فرعياً مضافاً إلى المجال الأساسي للتخصص لكل معلم واجتيازه شرط أساسى لحصوله على المؤهل.

- أن يكون هناك تنسيق وتكامل بين كافة

مؤسسات رياض الأطفال في الوطن العربي.
- أن تدخل مرحلة رياض الأطفال في السلم التعليمي وأن يعطى لذلك أهمية.

- ضرورة الاستفادة من التجربة العالمية شرقاً وغرباً وليس التحيز لاتجاه دون الآخر كما هو الحال في النظم العربية المعاصرة، إذا أردنا التطوير.

- أن يكون لنا كعرب فلسفة واضحة عن بناء الإنسان بداية من الطفل، في مرحلة ما قبل المدرسة.

- أن تخضع مؤسسات رياض الأطفال إلى الأنظمة الحكومية وتكون مسؤولة عنها.

- أن توضع الحوافز الكافية للكفاءات التعليمية من المعلمين الجادين في مجال رياض الأطفال.

- أن تتاح حركة الفكر والإبداع والتفكير لكل ما يقدم لطفل ما قبل المدرسة.

- أن يكون لنا كعرب فلسفة ونظرية واضحة في الحياة، إذا أردنا أن نكون خير أمة كما كنا. إن الأمل في الغد وخيره يمكن تحقيقه لو أعدنا النظر في فلسفة حياتنا ومقدراتنا ووحدة الثقافة، وكان للفكر والإبداع طريق حقيقي بعيداً عن الزيف أو النفاق أو الشعارات. فهل نبدأ مع أطفالنا.. فذلأت الأكباد التي تمشى على الأرض.. قد يكون !!... هكذا يمكن ان نرى آفاق الغد !!... !!

تنمية الذات لطفل

ما قبل المدرسة:

قد يبدو غريباً أن توجد علاقة بين التخطيط لتنمية الذات وبين طفل ما قبل المدرسة، فقد يتبادر إلى الأذهان أن هذا



الممارسة العملية مصدر إبداعى عند الطفل

والطفل لا يعنيه أن يؤكد ذاتيته أم لا ولا يهم إن كنا نعمل على تنمية ما لديه من قيم إيجابية أم غير ذلك ، من أمور وقضايا لا تحتل إستنزاف الوقت، وإنه من الأجدر أن يكون ذلك فى صفوف دراسة لاحقة، لكى يكون الطفل أكثر إدراكاً ووعياً ويمكن توجيهه إيجابياً لذلك دعنا نبدأ الحوار ونطرح القضية، وذلك من خلال عدد من التساؤلات قد تكون الإجابة عنها هى صميم قضية الخلاف ثم نبدأ فى طرح القضية التي نحن بصدد حلها لندير معك حواراً صامتاً ولكنه أكثر جدوى من حوار الصراخ، الذى يصم الحواس التي نحن فى حاجة إليها لتقديم المعلومة لك والتساؤلات هي:

إن اكتساب المعلومات عنها، يساعد إلى حد كبير فى تأكيد أهمية وجود الطفل وتأكيد ذاتيته تجاه المجال المتفاعل به ومن خلاله سواء برغبته فى امتلاك الأشياء، أو تأكيد تميزه، أو رغبته فى الميل تجاه شيء معين دون غيره، وحتى عزله وانطوائه هى فى الحقيقة نوع من تأكيد الذات ولكن بشكل يختلف .

إن قدوم الأطفال لبيئة المدرسة أو ما يسبقها من بيئات ثقافية متنوعة لكل منها ذاتيتها الثقافية، يؤكد أن لكل طفل ذاتيته الثقافية أيضاً فالذات مؤكده بشكل أو بآخر .

ان تصنيف الأطفال وفق مجالات اللعب أو الأنشطة أو الممارسات وغيرها، هو نوع من التصنيف الخارجى لتأكيد الذاتية، ومن ثم فإن هذا التصنيف يصبح من الأهمية تأكيد

إن بداية الإدراك الواعى بالأشياء ..

أن تفعل حركات معينة في السير أو الحركة لإثبات ذاته أو ذاتها وتوجد اختبارات كثيرة لتأكيد مفهوم الذات عند الطفل مثال ذلك اختبار نينسي.

وقد يكون مفهوم الذات خارج دائرة الطفل، وبقرة البيئة الخارجية الاجتماعية وهو ما يراه الآخرون في الطفل ويميزه من غيره وهو الكيفية التي من خلالها يحقق الطفل ذاته كفرد في بنية المجتمع يقوم بعلاقات اجتماعية، وقيادة إيجابية، في المواقف التي تتفق وطبيعة مرحلته العمرية والعقلية.

وقد يكون مفهوم الذات غير المباشر عند الطفل، أن يلتزم الطفل بسلوكيات معينة وقيم خلقية بسيطة استمدتها من أسرته، وتبدو من خلال سلوكياته، فتعطيه الفرادة والتميز دون غيره.

وربما يكون مفهوم الذات عند الطفل مؤكداً من خلال إدراك الطفل للقلق والخوف والاعراض العصبية التي تؤثر على سلوكيات الطفل وتفاعلاته وعلاقاته مع الآخرين من أقرانه الأطفال، وغيرهم ممن هم في محيط تفاعله.

الطفل وتقدير الذات:

يمكن تقدير الذات عند الطفل من خلال العديد من المؤشرات التي تعد من الأهمية كمحطات لإثراء ذاتية الطفل في تفاعلاته الإبداعية حيث يتمثل ذلك في التالي:

* الوقوف على مدى اعتزاز الطفل بنفسه وبيان مدى فرادته وتميزه، وقد أوضح

لتنمية الأطفال كل وفق استعداداته وقدراته وميوله المحدودة التي لا يكتشف منها سوى خيوط محددة ضعيفة تحتاج إلى إثراء وتنمية.

ويدفع ذلك إلى تناول عدد من المصادر تطرح من خلال بعض التساؤلات وهي:

*** ما مفهوم الذات.**

لطفل ما قبل المدرسة؟

*** كيف يمكن تقدير الذات**

عند الطفل؟

*** ما مواضع الضغط لتقدير**

الذات عند الطفل؟

*** كيف يمكن إثراء الذات من خلال**

مجالات الفنون البصرية والأنشطة

المرتبطة بها؟

ويمكن تناول ما تقدم على النحو التالي:

أولاً: مفهوم الذات

لطفل ما قبل المدرسة:

إن ما يكونه الطفل عن ذاته سواء أكان ذلك ممثلاً في الجوانب الجسمية والاجتماعية والأخلاقية أم التفاعلية يعد نوعاً من تأكيد الذات يدخل في ذلك أنظمة التعامل مع الأطفال الآخرين وتكوين المجموعات والأصدقاء، وفرض السيطرة أو التبعية إن ذلك ما هو إلا نوع من تأكيد الذات، وإن امتلاك طفل لأشياء دون غيرها هو نوع من تأكيد الذات أيضاً.

وقد يرتبط مفهوم الذات عند الطفل بطريقة غير مباشرة سواء أكان ذلك في تفضيله لملبساً معيناً، أو لوناً معيناً دون غيره، أو رغبة الطفلة في عمل شعرها بطريقة ما، أو



ابداع تعبيرى باستخدام بعض النباتات

سلباً أو إيجاباً ويرتفع تقدير الذات كلما كانت الإثابة كبيرة والقابلية من الآخرين أخذه شكلاً إيجابياً وإن الأطفال الذين يجدون تقديرًا لذاتهم تكون دافعيتهم للإنجاز والتفاعل مرتفعة ويمكنهم اكتساب المعلومات بسهولة.

موضع الضبط لتقديرات الطفل في فاعليات النشاط الفني:

يشكل موضع الضبط - Locus of Control بعداً هاماً في تحقيق ذاتية الطفل في الممارسات الفنية، ويرجع الفضل في ذلك إلى «جوليان روث» الذى أظهر أن السلوك المكافئ للطفل من المحتمل تكراره كلما كان هناك إشباع للحاجات، وأن رصيد الموروث الثقافى

«ماسلو» إن حاجات التقدير التى يمكن تطبيقها على الطفل تشتمل على بعدين الأول يختص باحترام الذات ويكون ذلك صعباً فى السنوات الأولى لطفل ما قبل المدرسة إلا أن الطفل من خلال المتابعة له يمكن الوقوف على أنظمة ذلك فى سلوكياته الفنية وغيرها . ويحوى ذلك أبعاداً مثل الجدارة والكفاءة والثقة بالنفس والقوة الشخصية والاستقلالية.

أما البعد الثانى فهو ما يرتبط بالتقدير من الآخرين حيث يظهر ذلك بوضوح فى مدى قبول الآخرين للطفل وانتباههم لسلوكياته وأوضح «لورانس» تعريفاً لتقدير الذات عند الطفل «بأنه اتجاه سلوكى وانفعالى» وتقدر الذات كما أظهره لورانس تقدير الطفل لذاته

تصور مقترح لتنمية الذات للطفل من خلال الممارسات الفنية:

- إتاحة الحرية للطفل في الممارسات الفنية من خلال تقديم الخامات المتنوعة من خلال ورش للعمل كي يجد ذاته من خلال خامات تثيره ويفضلها، ويثبت من خلالها الطفل تحقيق ذاته.

- إثابة الأطفال معنوياً وتشجيعهم من خلال ممارستهم الفنية.

- رفع كفاءة الأطفال المتميزين في ممارسة الأعمال الفنية بانضمامهم لمجموعات أكثر كفاءة في الممارسة الفنية.

- تنمية المعلومات من خلال الزيارات الميدانية للحدائق والمتاحف وأماكن الإثارة وغيرها وتقديم المعلومة المرتبطة بكل مدرك بشكل مبسط غير مباشر.

- دمج الأطفال غير الأسوياء معنوياً مع غيرهم الأكثر قدرة في تحقيق الذات، والأخذ بيد هؤلاء الأطفال من خلال التشجيع والإثابة.

- تقديم القيم التي تحقق الذات وإشباع الرغبات والإحساس بالوجود من خلال القصص الخيالية والألعاب الأكثر قيمة.

- الاستناد الى نظريات علمية في تربية الأطفال والكشف عن الثغرات في بناء الشخصية.

- إعادة النظر في برامج تربية طفل ما قبل المدرسة فنياً والاعتماد على الإثارة والتشويق في دافعية الطفل للعمل.

- الاعتماد على ألعاب فنية وممارسات

الذى يزود به الطفل يكون له دور فى ذلك وتزداد فاعلية الطفل فى الممارسات الفنية على توافر عدد من العوامل وهى:

- مقدار الإشباع والتعزيز النفسى.

- قيمة التعزيز التشجيعى للطفل.

- مدى العلاقة السببية بين السلوك، والثواب الذى يحصل عليه الطفل أثناء الممارسة الفنية للأنشطة.

- مدى إدراك العلاقة بين السلوك والتدعيمات السببية التالية حيث يكون ذلك اتجاهاً بسيطاً فى الضبط الفعلى مما يدفع إلى إعطاء مزيد من المهارات فى مقابل التعزيز.

- مدى إدراك الطفل وحساسيته تجاه المعزز والموقف.

ويبدو أن الموقف فى عمليات التعزيز، يظهر نمطين من الأطفال فى الممارسات الفنية وهم:

النمط الأول: الضبط الداخلى للطفل وهو طفل يتحكم فى استجاباته من أجل الوصول إلى المكافأة التى يرغبها، من هنا يحدث ضبط داخلى ناتج من قدرات داخلية واستعدادات خاصة، وغالباً ما يكون هذا الطفل مبدعاً فى العطاء.

النمط الثانى: الضبط الخارجى للطفل وهو تحريك الطفل خارجياً فى مقابل تعزيز يقدم له، كلما وفق فى عمل استجابة إيجابية وهذا الطفل سلبى الأداء، لا يتحرك إلا وفقاً لمثير ورغبة، ومتى حدث إشباع له لا يعطى استجابة، وقد يتحول إلى العدوانية، إذا تطلبت الأنشطة أبعاداً إبداعية.



العمل الجماعي صيغة تربوية جميلة

Tun- Natural & Artificial
Ac- الرمزية Token والنشاطية
tivity والاجتماعية Social.

Wigh- الإفادة من التكرار العالي
prubability Behaviour فى الأنشطة
الفنية.

In- استثمار التغذية الراجعة المعرفية
formative Feedback.

Dif- التعزيز التفاضلى للسلوكيات
ferential Reinforcement of Oth-
er Bhavior التى يقوم بها الطفل فى
الأنشطة الفنية.

- العمل على تقليل السلوكيات النمطية
Stereotyped Behaviour غير
الإيجابية التى يقوم بها الطفل فى الممارسة
الفنية.

تثيير دافعية الإبداع عند الطفل وتحقيق
ذاته.

- استخدام أفلام ووسائط مختلفة لإثارة
خيال الأطفال والسماع لأفكارهم وملاحظة
تعبيراتهم الفنية.

- تغيير منظومة البناء المدرسى لطفل ما
قبل المدرسة بما يسمح بحرية الإبداع
والإثارة والحركة فى الممارسات الفنية.

- تأكيد التعزيز Reinforcement فى
أثناء الممارسة الفنية، كلما جاء الطفل برمز
أو شكل جديد. واستثمار التعزيز الإيجابى
والسلبي Positive & Negative Rein-
forcement لصالح الطفل وصحته
النفسية.

- الإفادة من المؤثرات الطبيعية والصناعية

الشارع شريعة الرجل (٢)



الناس وتصادق عليه الذات، حتى تكون في ذاتها - ومع الكل - وحدة واحدة، ثم لتكون كلها عبادة، مصداقا لقوله تعالى «وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون» (٢) .. فالعبادة ليست مقصورة على أداء الفروض الدينية، وإنما هي - في أسمى حالاتها - حسن التوافق والتصادق مع الذات ومع الناس ومع الحياة ومع الله ..

تلك هي رسالة محمد .. لبُّها: جلاء وحدانية الله، وبيان حقيقة الإنسان، وهدفها: ربط الإنسان بالله، ليستمد اليقين منه، وربط فعاله به، لتتحول حياته إلى عبادة خالصة. لكن الإنسان، لغلبة الضلال على ذاته، وغلبة الضلال على عقله، لم يفهم من رسالة محمد ما أراد له فهمه .. ففضل الله عن

بقلم المفكر الاسلامي:
أ. هـ. محمد سارة

قبل أن يحترف المستشار عشمائى التصدى لاتجاه الأمة وحركة الإحياء الاسلامى نحو تقنين الشريعة الاسلامية وإحلالها محل القوانين الوضعية - فى منتصف السبعينيات .. كان الرجل يكتب عن مكانة القانون من الاسلام وشريعته كلاما يضعه فى مقدمة المنصفين، الذين يرون فى الشريعة الاسلامية منهاجا شاملا لكل ميادين العمران، يضع للمنظومة القانونية مكانا متميزا فى هذا المنهاج ..

فى سنة ١٩٦٧م ينشر العشمائى - فى احد كتبه -

هذا النص الدقيق - فى التقييم والتعبير - لمكانة

التشريع والقانون فى القرآن الكريم .. الذى يقول فيه: «جاء محمد عليه الصلاة والسلام» (١) برسالتة

الشريعة الاسلامية والقانون

نفسه، وقصم الدين عن الدنيا» (٢) .. ففى ذلك التاريخ، كان العشمائى يرى «القرآن تشريعا كاملا، فى الدين والدنيا، للفرد والمجتمع» حتى ليجعل الحياة جميعها عبادة خالصة لله، لا انفصام فيها بين الدين والدنيا .. وهو كلام ينسف المشروع الفكرى

والإنسان على ما صار إليه. فبدأ بالقرآن بعثه. وكان القرآن تشريعا كاملا، فى الدين والدنيا، للفرد والمجتمع، للحاكم والمحكوم. يعمل على ربط كل افعال الانسان بالله سبحانه ليجمعها كلها إلى هدف واحد يساكن به الكون وتناغم منه الحياة وتأمين فيه

الذى وهب له العشماوى حياته، منذ تحوله إلى معاداة تقنين الشريعة وتطبيقها، فى منتصف السبعينيات.

وفى كتاب آخر، نشره العشماوى سنة ١٩٧٠م - قبل التخصص فى معاداة الشريعة الاسلامية -

يتحدث عن تنظيم

القرآن لجميع

مناشط حياة

الانسان تنظيميا

كاملا. «فآيات القرآن

قد تضمنت بيان أصول

العقيدة وأركان الدين

ونظام العبادة وحدود

الشريعة واحكام المعاملات،

وبذلك شملت تنظيميا لأغلب

مناشط الإنسان إن لم يكن

جميعها، وإلى جوار آيات القرآن

تقوم السنة، وهى تتكون من أفعال

النبي وأقواله فيما يتصل بالدين

والشريعة. فنصت الآيات والأحاديث

على أحكام الحرب والسلام، والزواج

والطلاق، والميراث والوصية، والبيع

والشراء» وما إلى ذلك من كافة المناحى التى

تنظم فيها حياة الجماعة المحكومة. لقد

اقتصرت آيات القرآن، فى العهد المكي، على

ما يتعلق بالدين، أما فى العهد المدني، فإنها

تضمنت - إلى جانب الدين - بيانا للشريعة،

وهى - بلغة العصر - القانون الذى يحكم

علاقة الناس بالدولة وعلاقاتهم ببعض» (٤).

ففى القرآن والسنة نظام كامل للعقيدة

والشريعة، للعبادات والمعاملات، لكل مناشط حياة الإنسان، من الحرب والسلام، إلى الزواج والطلاق إلى الميراث والوصية، إلى البيع والشراء، وما إلى ذلك من تنظيم كافة مناحى الحياة، وفى الشريعة قانون يحكم علاقات الناس بعضهم ببعض وعلاقتهم بالدولة.

هذا هو الفكر الذى انقلب عليه

العشماوى انقلابا كاملا. وحادا ٠٠

منذ مايو ١٩٧٩م بكتابه (أصول

الشريعة) - الذى نشره له موسى

صبرى مقالات فى صحيفة

(الأخبار) - ما بين يوليو ١٩٧٩م

وبيناير ١٩٨٠م، وهو الانقلاب

الذى يحدد العشماوى،

بنفسه وظيفته فيه، فيقول:

«فى السبعينيات كانت

دعوة تطبيق الشريعة قد

أوشكت أن تقنع

الناس - وأكثر الناس

لا يعلمون -

بضرورة تقنين

الشريعة، وإلغاء

كافة القوانين

القائمة، وتغيير النظام القضائى كله،

ونشطت لجان لهذا الغرض ٠٠ ويدأت

حركات الاسلام السياسى تتزايد ٠٠ وقد

نشرنا كتابنا أصول الشريعة (مايو ١٩٧٩م)

وتابعنا ذلك بمقالات نشرت فى جريدة

الأخبار - من يوليو ١٩٧٩ حتى يناير ١٩٨٠م

- وفيها دللنا على ان أحكام القوانين المصرية

الشارع

لأكثر

الدين

لأكثر

لأكثر

لا تبعد عن أحكام الشريعة والفقه الاسلامي إلا في نقاط قليلة لا يمكن تطبيقها دون إعداد سليم وبغير اجتهاد جديد» (٥) .

ومنذ هذا الانقلاب العثماني، وبعد أن كان الرجل يرى الاسلام والقرآن تشريعا كاملا للدين والدنيا، للأمة والنولة، للفرد والمجتمع، في كافة مناحي الحياة، تخصصت كتبه في الزعم بأن الاسلام لا تشريع فيه ولا قاتون، بل واتهم القائلين بأن الرسالة المحمدية رسالة تشريعية بأنهم قلبوا الاسلام يهودية واستبدلوا الإسرائيلية بشريعة الاسلام! . .

لقد اختزل شريعة الإسلام في «الرحمة» وجردها من التشريع للقانون والأحكام . . فكتب عن الشرائع المصرية القديمة والموسوية والعيسوية والمحمدية يقول: «كانت شريعة أوزوريس (إدريس) هي الدين . . الايمان بالله والاستقامة . وشريعة موسى هي الحق، فهي تضع الحدود مع الواجبات، وتحدد الجزاء لكل إثم . . وشريعة عيسى هي الحب . وشريعة محمد هي الرحمة (٦)» . «إن أساس رسالة محمد (صلى الله عليه وسلم) وهو الرحمة، يختلف عن أساس رسالة موسى (عليه السلام) وهو التشريع . . ففي التوراة تنسب الأسفار الخمسة الأولى إلى موسى . . ومن هذه الأسفار الخمسة ثلاثة تتضمن تشريعات الأخبار، والعدد، والتنثنية . . ونظرا لأن صفة التشريع تغلب على الأسفار الخمسة . . فقد أطلق على التوراة اسم «معطى التشريع» . أما محمد (صلى الله عليه وسلم) فقد قال عن نفسه: «أنا نبي

الرحمة» كما قال: «بعثت لأتمم مكارم الأخلاق»، فرسالة محمد ليست كرسالة موسى، رسالة تشريع، إنما هي رسالة رحمة ورسالة أخلاق، بحيث يعد التشريع صفة تالية، ثانوية، غير أساسية . . وإن دفع رسالة محمد - إن عن علم أو عن جهل - بعيدا عن أساسها الحقيقي، وقسرها على أن تكون رسالة تشريع أصلا وأساسا - مع أنها ليست كذلك - هو اتجاه يجعل من الاسلام صيغة عربية لليهودية، أو اتجاه يفهم الاسلام بمنطق الاسرائيليات . . فبينما التشريع (القواعد القانونية) هو محور رسالة موسى ، فإن الرحمة والاخلاق هما محورا رسالة محمد، والخلط بين اساس الرسالتين . . هو تغيير لأساس الرسالة، وتبديل لمحوريها، وتحريف لمعناها، ودفعها دفعا لكي تأخذ صبغة الاسرائيليات وشكل اليهودية . . والقول بأن المقصود بتحقيق حكم الله وإعمال حاكمية الله: أن يحكم بشرع الله وحده، فيكون لله - دون غيره - حق التشريع . . قول شديد التأثير بفكر اليهودية والاسرائيليات . . ولقد سار الفكر الاسلامي في خطى اليهودية، دون أن ينتبه للفارق بين جوهر رسالة موسى وجوهر رسالة محمد، وأن الأولى رسالة تشريع بينما الثانية رسالة رحمة وأخلاق، وبهذا اهتم الفكر الاسلامي بالأحكام التشريعية التي وردت في القرآن - على قلتها (٧) - .

هكذا انقلب العثماني على نفسه، وعلى الاسلام، قرأنا وسنة . . فبعد ان كان القرآن - عنده - «تشريعا كاملا، في الدين والدنيا،

للفرد والمجتمع، للحاكم والمحكوم... وقانونا يحكم علاقة الناس بالدولة وعلاقاتهم ببعض»

أصبح لا يحتوى

من «الأحكام

التشريعية إلا

قليلا»... ويعد أن

كانت الرسالة

المحمدية شاملة

«أحكام المعاملات التي

تنظم جميع مناشط

حياة الانسان، وكافة

المناحي التي تنتظم فيها

حياة الجماعة» أصبحت

خالية من جميع ذلك، لا

شيء فيها سوى «الرحمة

والأخلاق»... وأصبح الذين

يتحدثون عن «الحكم بشرع

الله» متأثرين بفكر اليهودية

والاسرائيليات، ساعين الى جعل

الاسلام صيغة عربية لليهودية؟

وإذا كان واردا أن نرد على

العشماوى بعد منقلبه بالعشماوى قبل

انقلابه... فإننا لن نكتفى بإحالاته على

نفسه وإنما - للقراء خاصة - سنقف

وقفات أمام «منطقه الانقلابي» الجديد.

إن فارقا كبيرا بين أن نقول إن القرآن

لم يفصل الأحكام التشريعية تفصيلا - ولو

فعل ذلك لما كان الشريعة الخاتمة الخالدة،

ولتجاوز التطور هذه الأحكام التفصيلية...

وبين أن ننكر وضع القرآن لمبادئ وقواعد

وفلسفة التشريع للأحكام، وتنزيل الأحكام

في الأمور الثوابت... وفي هذا المنهاج

القرأني الإحاطة والكمال لشريعة إسلامية

متميزة، مع فتح الأبواب لتطور فقه

معاملاتها ومنظومات قوانينها بتطور

الزمان وتغير المكان وتبدل العادات

والمصالح والأعراف.

وكما قال النبي (صلى الله عليه

وسلم): «أنا نبي الرحمة» (٨)، فلقد

قال: «أنا نبي الملحمة» (٩)، و: «أحلت

لي الغنائم» (١٠)، و: «إنما بعثت

معلما» (١١)... فهل تعنى «الرحمة،

نفى «الملحمة» والقتال...؟ وهل

تعنى حروبه ومغانمه، نفى

الرحمة...؟ وهل يعنى تعليمه

نفى القتال...؟ أو نفى

الرحمة...؟ أم أنه، (صلى الله

عليه وسلم)، الجامع لصفات

الكمال والأسوة الحسنة في

كل هذه الميادين...؟

وهل تنافى «الرحمة

والأخلاق» «التشريع» فلا

يجتمعان في الرسالة

المحمدية...؟ أم أن

التشريع - الذي

مازج الأخلاق

وتغاياها - هو سبيل

لإشاعة الرحمة

واستقامة

الأخلاق...؟

وإذا كانت الأمة الخاتمة - في الرأي

الانقلابي للعشماوى - قد جاءت شريعتها -

كتاباته

الباقية

تؤكد أن

القرآن

تشريع كامل

للدين

والدنيا والفرد

والمجتمع...

للحاكم

والمحكوم

على عكس اليهودية - غير تشريعية . . فما
الحكمة في ذلك؟ . . هل علم الله أنها لا
تحتاج في حياتها

الى تشريعات

قانونية؟ . . أم

أرادها علمانية،

فولكلها الى العقل

وحده، مصدرا

للمشروعية ومنفردا

بالتشريع؟ . . أم أرادها

- وهي العالية، والخاتمة -

في الشريعة - يهودية - رغم

قبلية اليهودية ومرحليتها -

وذلك عندما جعل اليهودية -

من بين كل شرائع السماء -

برأى العشماوى - منفردة

بالتشريع والقانون؟ . .

بل إن أمر العشماوى يزداد

غرابة وعجبا، عندما نراه قد جعل

مصدر شريعة اليهودية هو التشريع

البابلى . . فقال: «خلال فترة الإسار

البابلى حدث تمازج عنصرى وفكرى

جسيم بين اليهود والبابليين، كان من

شأنه أن تبلور الفكر الاسرائيلى فى

الأسفار الأولى من التوراة، والتي تتضمن

كتب التشريع (١٢)» . .

فهل ترك الله، سبحانه وتعالى، كل أمم

الرسالات السماوية، بلا تشريع، وجعلها عالة

على التشريع الوثنى البابلى؟ . . هل فى هذا

«الفكر» العشماوى ما هو معقول أو

مقبول؟ . .

المشاورى

بعد انقلاب

على نفسه

جعل من

الاسلام

بعد ثورة

أغلاية

لا يدعى عالم بالنظم القرآنى أن القرآن
«مجموعة قوانين» ولو كان كذلك لما ظل

صالحا دائما وأبدا لحاجات المجتمعات

المتطورة والمتغيرة للقوانين التى تضبط

وترشد وتحكم واقعها المتغير والمتطور، لأن

الصياغات القانونية المفصلة، وخاصة

فيما هو خاص بالواقع والوقائع الدنيوية

المتغيرة والمتطورة، لابد أن تكون

مرحلية، تفتقر إلى الخلود . . ولهذا لم

يُفصل القرآن إلا فى الثوابت، ووقف

فى المتغيرات عند تقرير المبادئ

والقواعد والفلسفات . . فكان

كتاب هداية، ضم فيما ضم

مبادئ الدساتير والتشريعات

التي هى مصادر دائمة

للمتطور والمتغير من القوانين

والتشريعات والدساتير .

والمستشار عشماوى،

بعد أن قال عن المكانة

التشريعية للقرآن:

«وكان القرآن تشريعا

كاملا فى الدين

والدنيا، للفرد

والمجتمع، للحاكم

والمحكوم . . ربط

الانسان وفعاله

بالله، لتتحول

حياته إلى عبادة خالصة (١٣)» . . ونشره سنة

١٩٦٧م - رأيناه - فى مرحلة انقلابه على

الإسلام وشريعته يجتهد، فيجهد الحقيقة

ليجرد القرآن من خاصية التشريع، مختزلا

لا يعدو ثمانين آية من آياته الستة آلاف ..
فإننا نفضل - من باب جلاء القضية للقراء -
بيان موقف العلم
الاسلامى من
قصة التحديد
لحجم التشريع فى
القرآن .

إن تحديد عدد
الآيات القرآنية المتعلقة
«بالأحكام» أمر شائع
فى مصنفات علم أصول
الفقه .. وكثير من هذه
الكتب تتحدث عن أن عدد
هذه الآيات المتعلقة
«بالأحكام» خمسمائة ..
والإمام الغزالى يورد هذا الرأى
.. مع التنبيه على أن الأحاديث
النبوية المتعلقة بالأحكام «زائدة
على الألف» .. فيقول: «وما تتعلق
به الأحكام من القرآن هو مقدار
خمسمائة آية .. والأحاديث التى
تتعلق بالأحكام زائدة على ألف ..
وليس منها ما يتعلق بالمواعظ وأحكام
الآخرة وغيرها (١٥)» .

وهذا التحديد هو لآيات الأحكام
التكليفية، فى الشؤون الجزائية الدنيوية، إذ
لا يدخل فيها «المواعظ وأحكام الآخرة» ..
والأحكام التكليفية هى جزء من التشريع
القرآنى، لأنها لا تشمل «مبادئ التشريع»،
فعدد آياتها - الخمسمائة - لا يحصر ما فى
القرآن من تشريع .

الشريعة الإسلامية فى «الرحمة» تون
«القانون والتشريع» فمن القول بأن «القرآن
تشريع كامل» رأيناه يدعى أن ما بالقرآن
من تشريع لا يعدو ثمانين آية، من مجموع
آياته البالغة ستة آلاف أي واحد على
خمس مائة وسبعين ٠٠١؟ يقول: «إن فى
القرآن الكريم ستة آلاف آية، ما
يتضمن منها أحكاما للشريعة «أو
تشريعات» فى العبادات أو فى
المعاملات - لا يصل إلى سبع مائة
آية، منها حوالى مائتى آية فقط
هى التى تقرر أحكاما للأحوال
الشخصية والموارث أو للتعامل
المدنى أو الجزء الجنائى، أى
أن الآيات التى تعد تشريعات
(قانونية) للمعاملات هى
مجرد جزء واحد من ثلاثين
جزءا من آيات القرآن
(٢٠٠/٦٠٠) بعضها
منسوخ ولا يعمل به، أى
أن الأحكام السارية
أقل من واحد على
ثلاثين، وعلى وجه
التحديد ٨٠ آية،
أى (٨٠/٦٠٠)
= ٧٥/١ (١٤) .
وإذا كان

بالإمكان ترك العشماوى - القائل «إن القرآن
تشريع كامل، فى الدين والدنيا، للفرد
والمجتمع، للحاكم والمحكوم» - ليكذب
العشماوى - القائل إن ما بالقرآن من تشريع

الآية

التشريع

للعبودية

وإذا

فقط

من

الاسلام

ثم ٠٠ إن أول من ابتدع تحديد آيات الأحكام في القرآن بخمسائة هو مقاتل بن سليمان (١٥٠هـ / ٧٦٧م) ٠٠ فهو أول من أفرد آيات الأحكام في تصنيف وجعلها خمسمائة آية ٠٠ ومقاتل لم يدع أن هذه الآيات

الخمسائة هي كل آيات الأحكام -

فضلا عن التشريع

- وإنما رآها الدالة

«دلالة ظاهرة» على

الأحكام لا التي

«تحصّر» الأحكام في

القرآن الكريم (١٦).

وحتى مقاتل هذا - الذي

بدأ في الفكر الاسلامي هذا

التحديد للآيات الظاهرة الدالة

في الأحكام - إنما عبر عن فهمه

هو ما في هذه الآيات من أحكام

٠٠ والرجل كان من أهل «المأثور»

ولم يكن من أهل «الفقه» وأغلب

مأثوراته قد خالطتها الإسرائيلية،

فلم يكن صاحب فقه يحقق به

المأثورات، فضلا عن أن يفقه به دلالات

الآيات القرآنية على الأحكام ٠٠ ففقه

الدلالات على الأحكام باب مفتوح تتفاوت

في الحظوظ منه الأقسام ٠٠ وكما يقول

الزركشي: «فإن دلالة الدليل تختلف باختلاف

القرائن، فيختص بعضهم بدرك ضرورة

فيها ٠ ولهذا عد من خصائص الشافعي

التفطن لدلالة قوله تعالى: (وما ينبغي للرحمن

أن يتخذ ولدا) (١٧) على أن من ملك ولده عتق عليه، وقوله تعالى: (وامرأة فرعون) (١٨) على صحة أنكحة أهل الكتاب، وغير ذلك من الآيات التي لم تُسَقِّ للأحكام (١٩) ٠٠

ففقه إضافة آيات إلى عدد آيات الأحكام التي حددها مقاتل هو باب مفتوح ٠٠ وعقل الشافعي أدرك أحكاما في آيات لم يدركها سابقوه ٠٠

فتحديد مقاتل ليس نهائيا ٠٠ بل أجدر

به أن لا ينال حظا يذكر من الاعتبار ٠٠

فبالى جانب افتقار الرجل الى «عقل

الفقهاء» ووقوعه في أسر المأثورات

المدسوسة من الاسرائيليات، فلقد

كان من «المجسمة» ٠٠ المشبهة

وهؤلاء يسمون «بالحشوية» أى

أهل «الحشو» الذين وقف بهم

ضعف المحصول في الفقه

والفقلانية عند ظواهر

النصوص، وبدون فقه

مقاصدها ومراميها ٠٠

حتى لقد قال الامام

الشافعي في مقاتل

هذا: «مقاتل، قاتله

الله؟» ٠٠ وتفسيره -

الذي جمع فيه

المأثورات - معدود

في تفاسير

«ضعفاء التابعين ٠٠ وقد نسبوه الى الكذب»

واستندوا إلى مقالة الشافعي فيه (٢٠) ٠٠

ولذلك، نازع كثيرون من علماء الأصول في

هذا التحديد لعدد آيات الأحكام في القرآن

الشعاري

يود أن

يفرغ

الاسلام من

مضنون

التشريع

والحاكمة

آلاف، هي مجموع آيات القرآن الكريم..
فالزجل - الذى سبق وقال «إن القرآن تشريع
كامل» - عاد - بعد انقلابه - فأهدر ٧٥٪ من
الطاقة التشريعية للقرآن الكريم!!

الهوامش :

- (١) ونلاحظ فى كتابات العشماوى بذلك التاريخ أنه لم يكن يلتزم فيها بوضع الصلاة على النبى بين شرطتين أو قوسين؛ كما أخذ يضع بعد انقلابه..
- (٢) الذاريات/ ٥٦.
- (٣) (ضمير العصر) ص ٤٣ ، ٤٤ الطبعة الثانية - دار سيناء - القاهرة ١٩٩٢م - وطبعة الأولى سنة ١٩٦٧م.
- (٤) (حصان العقل) ص ٦٤ ، ٦٥ - طبعة القاهرة سنة ١٩٩٢م.
- (٥) (الاسلام السياسى) ص ٢١١ ، ٢١٢ - ومعالـم الاسلام ص٧.
- (٦) (أصول الشريعة) ص ١٧٩ ، ١٨٠ - طبعة القاهرة سنة ١٩٧٩م.
- (٧) (الاسلام الميساسى) ص ٤٥ ، ٣٤ - ٣٦.
- (٨) رواه مسلم والترمذى وابن ماجة والإمام أحمد.
- (٩) رواه الإمام أحمد.
- (١٠) رواه البخارى ومسلم والترمذى والدارمى والإمام أحمد.
- (١١) رواه ابن ماجة.
- (١٢) (تاريخ الجوبية) ص ٦٧ - طبعة القاهرة ١٩٩٢م.
- (١٣) (ضمير العصر) ص ٤٣ ، ٤٤ - طبعة القاهرة سنة ١٩٩٢م.
- (١٤) (الاسلام السياسى) ص ٣٥ - وانظر كذلك (معالم الاسلام) ص ١١٩ ، ١٦٨ - ١٧٠.
- (١٥) (المستقصى من علم الأصول) ج٢ ص ٢٥٠ ، ٢٥١ - طبعة القاهرة سنة ١٣٢٤م.
- (١٦) الزركشى (البحر المحيط) ج ٦ ص ١٩٩ - تحرير: د. عيد الستار أبو غدة - طبعة وزارة الأوقاف - الكويت.
- (١٧) مريم/ ٩٢.
- (١٨) التحريم/ ١١.
- (١٩) (البحر المحيط) ج ٦ ص ١٩٩.
- (٢٠) انظر تقديم السيد أحمد صقر لتحقيق كتاب (أسباب النزول) للواحـدى ص ٢٦ ، ٢٧ - طبعة القاهرة سنة ١٩٦٩م.
- (٢١) (البحر المحيط) ج ٦ ص ١٩٩.
- (٢٢) ابن النجار - المنبى - (شرح الكوكب المنير) - المجلد الرابع ص ٤٦٠ - تحقيق: د. محمد الزحيلي، د. نزيه حماد - طبعة جامعة أم القرى سنة ١٩٨٧م.

الكريم - على نحو ما أشار إليه الزركشى -
وممن نازع فيه ابن بقيق العيد (٦٤١) -
٦٨٥هـ/ ١٢٤٤ - ١٢٨٦م) الذى قال: إنه
«غير منحصر فى هذا العدد بل هو مختلف
باختلاف الفرائع والأذهان، وما يفتحه الله
على عباده من وجوه الاستنباط».

وجرى الرأى على أن المراد - فى هذا
العدد - هو الآيات الدالة «لدلالة أولية،
وبالذات» على الأحكام، وليست الدالة عليها
«بطريق التضمن والالتزام».. وبعبارة
الزركشى: «ولعلمهم قصصوا بذلك الآيات الدالة
على الأحكام دلالة أولية بالذات، لا بطريق
التضمن والالتزام» (٢١).

ولقد صيغ هذا المعنى صياغة واضحة:
قالوا عن القرآن الكريم: «إنه لا يخلو شيء
منه عن حكم يستنبط منه».. ذلك لأن
«الذين ذكروا أن الآيات - التى تتعلق
بالأحكام خمسمائة آية - كانتهم أراؤا ما هو
مقصود به الأحكام بدلالة المطابقة، أما بدلالة
الالتزام: فغالب القرآن، بل كله، لأنه لا يخلو
شيء منه عن حكم يستنبط منه» (٢٢).

ذلك هو موقف علماء الأصول من تحديد
آيات فى القرآن اختصت، لئون غيرها
بالأحكام.. وهو الموقف الذى جعل القرآن
جميعه موضوعا لاستنباط الأحكام، تبعا
«لاختلاف الفرائع والأذهان، وما يفتحه الله
على عباده من وجوه الاستنباط».. «إذ لا
يخلو شيء من القرآن عن حكم يستنبط
منه».

فأين هذا من اختزال العشماوى آيات
التشريع فى القرآن إلى ثمانين آية من ستة



التحديات الاوربية . وقد انطلقت الحركات الاصلاحية - عموما - خلال

القرن التاسع عشر وأوائل العشرين، ثم اتخذت مسارات حسب التوجيهات والاختبارات وظروف العلاقات مع الحضارة الاوربية.

وكشفت الحركات الاصلاحية عن الصدام بين العالم الاسلامي ومدنية الغرب . . . وهكذا أطلق لفظ إصلاح على اتجاهات فكرية وحركات سياسية واجتماعية وإحداث تنظيمات وتغييرات

لمواجهة أوروبا الفائزة بجيوشها وبضائعها وانظمتها وافكارها . فارتبط مفهوم الإصلاح

بالتغيير والتجديد والثورة، والدخول الى معترك الحضارة الحديثة

مع الحفاظ على الخصوصية.

بومات الاصلاح في العالم الاسلامي:

كانت الوضعية العامة في العالم الاسلامي تستدعي الاصلاح .

هناك خصائص طبيعية وأسباب تاريخية تزيد من عوامل الاختلاف بين الشعوب الاسلامية، اذ تتميز هذه الشعوب بتوزيع جغرافي عبر مناطق شاسعة من العالم، وتتعدد أجناسها وتختلف لغاتها وحضارتها،

الاصلاح نقيض الفساد، والمادة اللغوية تفيد جلب المنفعة والخير، والصالح كل سلوك تستقيم به الحال على ما يدعو اليه العقل والشرع، وتتحقق به المصلحة .

والانسانية صنعت تحولاتها الحياتية عبر التاريخ من خلال محاولات اصلاحية لتطوير اوضاعها وتحسينها، بل إن رسالات السماء الى الارض، عن طريق الانبياء والرسل، جاءت لتصحيح المسار البشري وتوجيهه وتقويمه .

وشهد تاريخ الاسلام، عبر تحولاته وامتداده، حركات اصلاحية لإغناء الحضارة الاسلامية وترسيخ منهج الله في العقيدة والشريعة .

والاصلاح مظهر من

مظاهر الوعي بالذات حين تواجه واقعا مترديا ومتأزما، وتتوق الى اصلاحه وتطويره حتى تتسجم مع المرحلة التاريخية في شروطها الحضارية العامة .

والمراد بالاصلاح هنا ما أعربت عنه دعوات الاصلاح التي انبثقت من داخل العالم الاسلامي في العصور الحديثة، وحددت اهدافها في محاولات التجديد والبعث للحضارة الاسلامية في الشرق في مواجهات

الاصلاح

بقلم : د. عباس أرهيفة

جامعة القاضي عياض - مراكش .



جمال الدين الافغاني



الامام محمد عبده

مما يصعب معه تصور تحقيق وحدة إسلامية، إلا إذا قامت على منهجية إسلامية ثاقبة. . . وإلى جانب تردي الأوضاع الداخلية في العالم الإسلامي، فإن هذا العالم وقع في عزلة اقتصادية إثر فتح الطريق البحري عن طريق (رأس الرجاء الصالح) إلى الهند. كما ازداد تأزما بتغلغل الاستعمار الأوربي في أكنافه، واتخاذ مجالا للتوسع الاقتصادي والعسكري.

وكانت المواجهة بين عالم إسلامي يعاني من التخلف والانحطاط وبينه كفساد والاستبداد، وعالم أوربي يحمل في ركابه حضارة مادية متطورة يجتاح المعمورة ووراء ثورة

**** رسالات السماء جاءت لتصحيح المسار البشري ** الإصلاح مظهر من مظاهر الوعي بالذات.**

نوع نابع من رغبة الشرق ومؤسسته، ونوع أحدث خدمة للاقتصاد الغربي وتوسعه في العالم الإسلامي، وخاصة ما يتعلق بالنقل والمواصلات وتحديث الموانئ. . . ولا كانت الامبراطورية العثمانية تقود العالم الإسلامي، فإن مظاهر الإصلاح تلتبس في مشاريعها وتخطيطها ومبادراتها أثناء صدامها مع العالم الأوربي، كما تلتبس تلك المظاهر في الولايات العربية التابعة لها. كما أن العالم الهندي شهد محاولات اصلاحية رائدة.

صناعية وأخرى سياسية واجتماعية وفكرية. إثر هذا الصدام حاول العالم الإسلامي أن يخرج من اقتعاده العتيق ومؤسسته التقليدية، ويطرد عنه الجهل، ليستأنف مسيرته الحضارية. وهكذا عبرت تيارات اليقظة ودعوات الإصلاح على اختلاف مشاربها عن رغبتها في النهوض والتغيير ومواجهة تحديات العصر.

من هم المصلحون؟

كان هناك نوعان من الإصلاح في الشرق:

فقد اتجه سليم الثالث (١٧٨٩ - ١٨٠٧م) الى تحديث الجيش، وفي سنة ١٧٩٣ اصدر سلسلة اوامر عرفت باسم نظامي جديد تتعلق بادارة الضرائب والولايات، واهتم بانشاء مدارس عسكرية وبحرية.

والى جانب العناية بالجيش بادر محمود الثاني (١٨٠٨ - ١٨٣٩م) بارسال بعثات الى أوروبا لاعداد المدرسين والضباط وعمل على توسيع المدارس التقنية العليا. وقد اعتبر التعليم ركيزة اساسية في الاصلاح، فتعدت المدارس الحديثة على عهده، وتحققت الازواجية في التعليم. وتم إنشاء مدرسة جديدة للعلوم الحربية، والمدرسة الشاهانية للطب ومدرسة للجراحة. وتابع السلطان عبد المجيد (١٨٣٩ - ١٨٦١م) الاصلاح فاصدر التنظيمات الخيرية، واتخذ تحديث الادارة هدفا، وفرض سلطة المركز على الولايات وحاول تكوين مجتمع يتساوى فيه المسلمون وغيرهم داخل جميع المرافق الحيوية للدولة.

ولا يمكن تتبع هذه الاصلاحات وكفي القول انها شملت جوانب الحياة واستهدفت تطويرها وتحديثها، وان كانت الامبراطورية اصبحت تعاني من التراجع تحت الضغوط الاوربية، ولا يمكن التعرف على محاولات الاصلاح الا باستحضار الظروف العامة التي مرت منها تركيا، وبالنظر الى تكوينها العرقي، والمذهبي، وموقعها في الصراع الدولي.

وتكفي الاشارة الى مصلح اجتماعي من استانبول، وهو مدحت باشا (١٨٢٢ - ١٨٨٣م) فقد دعا الى اختيار ما ينسجم مع الشرق من المدنية الحديثة، في كل ما يتعلق

والمصلحون - عموما - سواء اكانوا من رجالات الحكم او من المستنيرين الفكريين، تملكهم الرغبة في النهوض بأمر الشرق ومواجهة التحديات الاوربية اقتصاديا وفكريا. وكان لهم وعي بوضعية الشرق حيث شخصوا امراضه واختاروا له علاجات مناسبة.

ولكل أمة مصلحوها، يعرفون طبيعة مشاكلها، وطرق التأثير فيها، ويرسمون خطة لتغيير واقعها وتجديده. ويظل نجاح الاصلاح رهينا بتوفر التربة الصالحة لانجاز مشروع الاصلاح، مع استعداد المصلح لمواجهة العقبات التي يمكن ان تعترض سبيله.

وقد رزق العالم الاسلامي بمصلحين هياؤا النفوس والعقول لمواجهة تحديات العصر الحديث، وقدموا جهودا رائدة لخراج الشرق من طور الانحطاط الى مشارف المدنية الحديثة مع الحفاظ على المقومات الاسلامية.

نهارات الاصلاح :

انطلقت هذه التيارات داخل الامبراطورية العثمانية وولاياتها، اذ قامت في الاساس على فكرة الجهاد ضد البيزنطيين. وظلت مصدر تهديد للغرب بين القرنين الرابع عشر والسادس عشر. ثم توسعت في القرن السادس عشر لتشمل البلاد العربية، في المشرق والمغرب ولما كانت السلطة العثمانية تحمل راية الاسلام في وجه الغرب، كان لابد ان تتوالى الاصلاحات للنهوض بالولة حتى تتمكن من مواكبة التخوف الغربي. وهكذا كانت بداية التحديث عسكرية على أيدي كثير من الخلفاء العثمانيين.



صلاح الدين الايوبي



الحراجي

بتنظيم الحكم على اساس الشورى، وتنظيم الحياة الدينية والعلمية والاقتصادية والادارية.

والحق انه من الصعوبة تحديد تيارات الاصلاح في العالم الاسلامي، إذ تنوعت هذه التيارات واختلفت باختلاف توجهاتها، ومطلقاتها ومقاصدها،

ومدى تجاوبها مع ظروفها العامة، وتعددت زوايا النظر الى الحركات الاصلاحية وطفى النزوع الايدولوجي في تقييم تلك الحركات. ولعل الوضعية الراهنة للعالم الاسلامي تجعلنا نراجع هذه التيارات الاصلاحية في ابعادها الدينية والاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية، ونحاول ان

نستفيد منها في اختياراتنا الحاضرة.

ويمكن تقسيم تيارات الاصلاح الى:

أ- تيارات إصلاحية سلفية.

ب- تيارات عقلانية ليبرالية متفتحة.

ج- تيارات تفريعية علمانية.

أ- تيارات إصلاحية سلفية:

ترتبط التخلف بشيوع البدع والضلالات في العقيدة الاسلامية وتهدف الى العودة بالدين الاسلامي الى منابعه الاولى ومن هنا رفضت

**** في أوروبا بناء حضارة قوامها الصناعة والسياسة .. وفي العالم الإسلامي نوم عميق**

الغرب من الناحية الحضارية، وتمثلت هذه الدعوات الاصلاحية في:

**** الدعوة الوهابية:** (نسبة الى محمد بن

عبد الوهاب (١١١٥ - ١٢٠٦ هـ / ١٧٠٣ -

١٧٩١ م)، وقد انتشرت في شبه جزيرة العرب،

ودعت الى اتباع السلف في مسائل العقيدة،

وعملت على تنقيتها من شوائب الشرك

وشبهات الوسائط بين الانسان وخالفه،

واعتبرت الوهابية التوحيد اساس العقيدة،

ورفضت الجمود والتقليد، وجعلت اصلاح

الى الاستقلال من هيمنة الاستعمار ورفع
الغشاة عن العقول.

وهذه صورة مقتضبة عن جهود بعض
المصلحين الذين ساهموا في بناء النهضة
الحديثة.

* جمال الدين الافغاني (١٢٥٤ -

١٣١٤هـ / ١٨٣٩ - ١٨٩٧م) عمل على إنهاء
الشرق باجمعه، رافعا شعار الجامعة
الاسلامية في شخص الخلافة العثمانية، اذ
كان هدفه وحدة الشعوب تحت حكومة
اسلامية وقد اعتبر الثورة السياسية وسيلة
لاصلاح الشعوب الاسلامية، فناهض الاحتلال
الاجنبي، ودفع بالحركات التحررية الوطنية،
التي كان يزخر بها العالم الاسلامي. ودعا
الافغاني الى اصلاح المسلمين دينيا واجتماعيا
وسياسيا، ووضع خطته في جريدة العروة
الوثقى لتتوير الراى الاسلامي حتى يفهم
حقوقه وواجباته، في ظل حكم، ياتم بالقرآن،
أساسه العدل والشورى ومجالس نيابية.

ويمكن اختصار مشروعه الاصلاحى في

هدفين:

- بعث عزة الشرق وتصفية عقيدته، وتكوينه
تربويا وعلميا.
- مناهضة الاحتلال الاجنبى.

* الامام محمد عبده (١٢٦٦ - ١٣٢٣هـ /

١٨٤٩ - ١٩٠٥م) تشبع بأراء الافغاني وحاول
تحرير الفكر من قيود التقليد وتطهير العقيدة
من البدع والضلالات. فهم الدين على طريقة
السلف ورد ضعف المسلمين الى الجهل
بأصول العقيدة. واعتبر اصلاح احوال

العقيدة جوهر كل اصلاح. وكما رفضت ما
طرا على الاسلام من عقلانيات، رفضت مدينة
الغرب. وبلغت اصداء هذه الدعوة الى الهند
وشمال افريقيا وكانت مصدر الهام لبعض
المصلحين خلال القرن التاسع عشر.

** الحركة السنوسية: (اصحابها محمد بن

السنوسى: ١٢٠٢ - ١٢٧٦هـ / ١٧٨٧ -

١٨٠٩م) انطلقت من شمال افريقيا باتجاه
اواسط القارة، واستقرت في الاخير بليبيا.
وهي حركة جمعت بين النزوع الوهابي في
الاصلاح الديني، والنزوع الصوفي. وحاولت
ان تعادي الاستعمار، وان تنشر الاسلام بين
القبائل الوثنية في افريقيا الوسطى، وان
تدخل اصلاحات على المجتمع الليبي.

- الحركة المهدية بالسودان: (قام بها محمد
احمد المهدي ١٦٠ - ١٣٠٢هـ / ١٨٤٤ -
١٨٨٥م) حاولت العودة الى نقاء العقيدة،
ودعت الى توحيد المذاهب الاربعة وتحرير
البلاد من الاستعمار.

ب- تيارات مثالية ليبرالية متطرفة:

ضمت هذه التيارات اشهر المصلحين في
النصف الثاني من القرن التاسع عشر الى
حدود اواسط القرن العشرين. وهي تيارات
في مجملها حاولت التوفيق بين الهوية
الاسلامية والتمدن الاوربي بمؤسساته وقوانينه
الوضعية، وتقرر لديها ان لا سبيل الى
مواجهة الغرب الا باساليب الغرب.

وقد انحصرت اهداف الاصلاح عند هذه
التيارات في بعث النهضة الاسلامية
والاستفادة من معارف العصر، مع السعي



المسلمين الداخلية هو الوسيلة
لنفاضة الاستعمار.
فانصرف الى اصلاح العقيدة
والمؤسسات الاسلامية
كالازهر والاقواف والمحاكم
الشرعية. ونظرا لاهمية
التعليم في مشروعه اعتبر
اصلاح الازهر اصلاحا
للمسلمين. وفي مواجهة
التيارات الغربية، دافع عن
الاسلام، ودعا الأمة أن

تعرف حقها على حاكمها.

يقول: «لورزق الله

المسلمين حاكما يعرف دينه

ويأخذهم باحكامه لرأيهم

قد نهضوا والقرآن الكريم

في احدى اليدين، وما قرره

الاولون وما اكتشف

الاخرون في اليد الاخرى، ذلك لآخرتهم وهذا

لندياهم، وساروا يذاحمون الاوربيين

فينحمنهم» (الاعمال الكاملة للإمام محمد

عبد ٣/ ٢٥١ - ٢٥٢).

وعموما، كان محمد عبده مصلحا دينيا

واجتماعيا يرى ان الاسلام في أصوله الاولى

لا يتنافى مع المدنية الحديثة. والملاحظ ان

مدرسته سادت العالم الاسلامي بعد موته.

**** سيد الرحمن الكواكبي (١٢٦٥ -**

١٣٢٠هـ / ١٨٤٨ - ١٩٠٢م) انفتح على علم

الاجتماع الانساني، وسلط جام غضبه على

الحكم المطلق وهى النفوس المطالبة بالحقوق

من خلال كتابه «طبائع الاستبداد» وشخص

**** تيارات الاصلاح**

تراوحت بين ((السلفية -

المقلانية - التعريبية)

امراض المسلمين، ورسم طرق معالجتها في
كتابه «ام القرى».

**** وفاته الطاعون (١٢٦٦ - ١٢٩٠هـ /**

١٨٠١ - ١٨٧٣م) دعا الى الانفتاح على

الحضارة الاوربية الحديثة فيما لا يخالف

ثوابت شريعة الاسلام، وبالرغم من اعجابه

بالحضارة الاوربية، ادرك خطورة الاحتواء

والتبعية لتلك الحضارة، فدعا الى التمسك

بالسيادة والاستقلال. ورأى ان يبدأ الشرق

من حيث انتهت اوربا، فطالب بتحقيق الحرية

الاوربية في جميع المجالات الحيوية. ان

يصبح الشرق ليبراليا في سياسته وفي

اقتصاده بإقامة الشركات واتشاء البنوك،

واعتبر حرية الفلاحة والتجارة والصناعة اعظم ما ينبغي تحريره في المملكة المتمدنة، حيث تتحقق اعظم المنافع العمومية. وقد ترجم الدستور الفرنسي كما ترجم ستة وعشرين كتابا، وألف عشرين كتابا في قضايا التمدن وعلم الاجتماع والتربية.

**** فهر الدين التونسي (١٢٢٩ -**

١٣٠٨هـ / ١٨١٠ - ١٨٩٠م) من رواد الاصلاح في العالم الاسلامي، تقلد مناصب سامية، وادخل النظم الغربية الحديثة الى تونس، مدركا ان سر تفوق اوربا كامن في قوتها الاقتصادية، اراد خير الدين ان تشترك الرعية في توجيه سياسة الدولة، ورأى ان الليبرالية في الاقتصاد تؤدي الى الاستثمار والرخاء، ووضع في مقدمة كتابه «أقوم المسالك في معرفة احوال الممالك» خلاصة آرائه في التمدن، فحفز هم السياسة ورجال العلم للنهوض بالامة الاسلامية حتى تستعيد أمجادها. وفي عهد احمد باي (١٨٣٧ - ١٨٥٥م) تحققت اصلاحات هامة في مجالات تنظيم الجيش، واصلاح الاوضاع الادارية والجباية، وانشاء المصانع العصرية، مع هياكل جديدة للدولة وتطوير نظام التعليم.

**** محمد رشيد رضا (١٢٨٢ - ١٣٥٤هـ/**

١٨٦٥ - ١٩٣٥م) اصدر مجلة المنار وقد حلت

محل العروة الوثقى في التجديد الديني، والدعوة الى الجامعة الاسلامية، حاول - بدوره - تصحيح العقيدة والدفاع عن الاسلام واصلاح نظام التربية والتعليم، والانفتاح على تدريس العلوم العصرية.

ولا يمكن اختصار جهود المصلحين ولا التعريف بهم، إذ لا بد من وضع موسوعة كبيرة لتقديم تيارات الاصلاح كما كشفت عنها كتابات المصلحين واراؤهم ومواقفهم في جميع انحاء العالم الاسلامي. وماذا يمكن ان يقال عن المحاولات الاصلاحية الاخرى على امتداد العالم الاسلامي، تكفي الاشارة هنا الى اسماء بعض المصلحين من أمثال محمد علي باشا (١٧٧٠ - ١٨٤٩م) ومدحت باشا (١٨٢٢ - ١٨٨٣م) وعبد الله نديم (١٨٤٥ - ١٨٩٦م) وشكيب ارسلان (١٨٦٩ - ١٩٤٩م) ومحمد اقبال (١٨٧٣ - ١٩٣٨) وأبى الاعلى المودودي (١٩٠٣ - ١٩٧٩م) عبد الحميد بن باديس (١٨٨٩ - ١٩٤٠م) مالك بن نبي (١٩٠٥ - ١٩٧٣م) ..

ان الحركات الاصلاحية في القارة الهندية

فرضياتهم الوجودية من الفكر الاوربي واتجهوا نحو العقلانية متمردين على اشكال الفكر الغيبي، مدافعين عن النظريات العلمية والاجتماعية السائدة في العالم الاوربي، ومخذلين من حياة اوربا النموذج الذي ينبغي ان يحتذى.

كانت آمال هؤلاء المسيحيين تتعلق بالعلمانية الغربية التي تقوم على الفصل بين الدين

والدولة، وخير شاهد يتمثل في مجلة المقتطف (١٨٧٦ - ١٩٥٢م) وانفتاحها على علوم الغرب وثقافته الحديثة. وقد كشف مؤسسها المسيحان يعقوب صروف (١٨٥٢ - ١٩٢٧م) وفارس نمر (١٨٥٦ - ١٩٥١م) عن اهمية العلم الحديث واثره في نهضة الشعوب وإعادة تشكيل حياة المجتمعات وتقديمها.

لقد نقل المثقفون المسيحيون الى الفكر العربي تيارات الفكر الاوربي وخاصة الجانب العقلاني الليبرالي، وتناولوا علاقة العلم بالدين والمجتمع، فساهموا في تحميس المجتمع العربي الاسلامي للعلم، وتركيز انتباهه على قضايا العلم بعيدا عن الدين. وتداولوا مقولات الفكر الاجتماعي قصد تغيير أوضاعهم الدينية والاجتماعية، واعتبروا ان كل تقدم اجتماعي منوط بالعلم لا بالدين. وهذا التوجه لا شك له سلبياته ومضاره الدينية والخلقية. بل اعتبروا التحصب الديني اساس البلاء والتأخر. والمثقفون المسيحيون هناك من غلب عليه الادب واللغة من أمثال ناصف



محمد رشيد رضا

تحتاج الى عناية خاصة لمعرفة وضعية المسلمين في مواجهة الاغلبية الهندوسية، وتحت ضغوط الاستعمار البريطاني.

**** والآن ماذا عن التيارات التحديثية العلمانية في مجال الإصلاح؟**

جـ- تيارات لغربية علمانية:

إذا كانت التيارات الإصلاحية قد حاولت الافادة من الوضعية السائدة في اوربا مع التمسك بتعاليم الدين الاسلامي، فان فريقا من الكتاب المسيحيين السوريين واللبنانيين، وفريقا آخر من أبناء المسلمين قد عرفوا انفتاحا واسعا على الفكر الاوربي، واعتبروا العلم اساس المدينة، وقللوا من اهمية الدين، وفكروا في وضع اساس، دولة تفصل بين السلطة الزمنية والسلطة الروحية، دولة يشترك فيها المسلمون والمسيحيون على قدم المساواة ويمكن اختصار هذه التيارات في اتجاهين:

- اتجاه يمثله المسيحيون المغتربون الناطقون بالضاد، وكان لهم اتصال بواسطة مدارس الارشاليات والتجارة. وقد ساهموا في تقريب الثقافة العصرية من نفوس المشاركة، وفي مجالات ثقافية عديدة كالمسرح والرواية وحاولوا من خلال بعض المجالات ان يقدموا العلوم التطبيقية الحديثة وكثيرا من النظريات العلمية، وعموما، تمسكوا بالقيم المستمدة من اوربا وربطوا مصيرهم بالحضارة الغربية. وبالنظر لوضعيتهم العامة بالشرق استمدوا

المجتمع والتفكير في
الجوانب العملية لاصلاح هذا
المجتمع. وقد تفاعلوا مع
القيم الاوربية بكثير من
الاحتياط وكان مهم تحقيق
الاصلاح باقرب وسيلة،
والاستفادة من كل نافع
ومفيد. وارجعوا الشرور
الاجتماعية الى الاستبداد
في الحكم والوقوع تحت
هيمنة الامبريالية وطالبوا
بتوفير الحرية السياسية
وخلق توازن اجتماعي وعدالة
بين الافراد ورأوا ان خلاص
المجتمع في نشر المعرفة.

مجالات الاصلاح:

يتضح من طبيعة
الحركات الاصلاحية في
العالم الاسلامي، انها عنت
بالقضايا الدينية والسياسية
والاقتصادية والاجتماعية
والثقافية وقد عاصرت هذه
الحركات الاصلاحية واقعا
اسلاميا متريدا في المجالات
المذكورة، وواقعا اوربيا متقدما في تلك
المجالات يتميز بالتفكير في تطوير الحياة
المعاصرة مدنيا وقانونيا واجتماعيا وعلميا.
- فمن الناحية الدينية حاولت الحركات
الاصلاحية داخل الامبراطورية العثمانية وفي
القارة الهندية، ان تعمل على بحث الحقيقة

اليانجي (١٨٠٠ - ١٨٧١م)
وابراهيم اليانجي (١٨٤٧ -
١٩٠٦م) وأديب اسحق
(١٨٥٦ - ١٨٨٥م).

وفرانسيس مراث
(١٨٣٦ - ١٨٧٣م)، وهناك
فئة اهتمت باللغة والتاريخ
والتربية والمعرفة المعاصرة
من امثال بطرس البستاني
(١٨١٩ - ١٨٩٣م) وجرجي
زيدان (١٨٦١ - ١٩١٤م)
وعيسي اسكندر معلوف
(١٨٦٩ - ١٩٥٦م) وهناك
من اهتم بالعلم ويقضيا
الفلسفة والسياسة
والاجتماع من امثال يعقوب
صروف (١٨٥٢ - ١٩٢٧م)
شميل (١٨٦٠ - ١٩١٧م)
فرح انطوان (١٨٧١ -
١٩٢٢م) سليمان البستاني
(١٨٥٦ - ١٩٢٥م) وسلامة
موسي (١٨٨٧ - ١٩٥٨م).
والى جانب هؤلاء المثقفين
المسيحيين الذين غربوا
الثقافة الاسلامية، وتمثلوا

الغرب وبشروا بقيمه، برزت فئة من المسلمين
العلمانيين.

** المسلمون العلمانيون وان ارتبطوا
بالواقع الاسلامي فان النظم العلمانية قد
تغلبت على توجههم الفكري. فجمعوا في
مواقعهم الاصلاحية بين الدعوة الى تحديث

التي كانت سائدة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وخاصة ما يتصل منها بالنزعة الاشتراكية، فكان الحديث عن الملكية ورأس المال وفائض القيمة وتوزيع الانتاج وتنظيم الثروات، وتوفير التجهيزات الاساسية للنهوض بالنواحي الاقتصادية مع العناية بقضايا الفلاحة والتجارة.

- ثقافيا: عني المصلحون بقضايا التعليم بصفة خاصة في مشروعاتهم الاصلاحية، وعرف الشرق طفرة في مجالات المعرفة لازالت اثارها بارزة.

خلاصة:

عبر الاصلاح عن يقظة العالم الاسلامي والدخول الى معترك العصر الحديث، وقد ارتبط بالضغط الامبريالي والواقع المتريدي للشرق فسعى المصلحون الى تحقيق نهضة شاملة وتنظيم البلاد اقتصاديا وسياسيا على الطراز الاوربي. والملاحظ ان بعض المصلحين انبهروا بانجازات الغرب، وساهموا في تغلغل الافكار الغربية في المجتمع الشرقي، وحاولوا اضفاء الشرعية على المفاهيم الغربية التي نبتت في ظروف مغايرة وعبرت عن فلسفة خاصة. ويلاحظ في الاخير ان موضوع الاصلاح تحكم في دراسة النزاعات القومية والتناول الايدولوجي ولم يحظ بعد بالدراسة الموضوعية.

موضوع الاصلاح يحتاج الى موسوعة خاصة.

الاسلامية، وذلك بتتقية الدين مما علق به من بدع وضلالات، والعودة به الى منابعه الاولى. فكان رفض الجمود والتقليد وفتح باب الاجتهاد، وتم تفسير الدين تفسيراً جديداً يتلاءم مع حاجات العصر الحديث، مع الحفاظ على الهوية الاسلامية واثبات وجودها الحضاري.

- سياسيا: كانت الحركات الاصلاحية تقوم بدور تشريح الاوضاع الداخلية في العالم الاسلامي، وتنبه الى الاخطار المحدقة بالشرق وتدعو الى تحريره من السيطرة الاوربية، والتمسك بالخلافة الاسلامية ممثلة في الخلافة العثمانية. وقد انصرفت جهود المصلحين الى معالجة نظام الحكم ووضع تصورات لعلاقة الحاكمين بالمحكومين وذلك بتنظيم الحكومات وتوفير المجالس النيابية والحرية السياسية مع التشبث بالوحدة الاسلامية قصد مقاومة الغزو الاوربي، وتم نشر افكار الحرية والعدالة والمساواة والديمقراطية والدستور.

- اجتماعيا: كان الانفتاح على التفكير الاوربي الدائر حول الحقوق والواجبات وطبيعة المجتمع، فدعا المصلحون الى العناية بالفرد والجماعة وذلك بتحقيق الكفالة والعدالة الاجتماعيين، وطالبوا بالحرية العامة مثل حرية التفكير والاجتماع، ودعوا الى خلق التجانس والتماسك بين مكونات المجتمع الاسلامي واحلال قيم اجتماعية جديدة ومحاربة اسباب التخلف، ومعالجة مشكلة، الغنى والفقر بأساليب مختلفة.

- اقتصاديا: حاول بعض المصلحين الاستفادة من بعض النظريات الاقتصادية

الحضارة المؤمنة:

الدعوة الى اطلاق الحرمات ترمي الى
هدم حصن الاسلام الثابت وهو
(اخلاقية المجتمع
والحياة والحضارة)

في محاولة لاغراء
الشباب المسلم
في عهد المراهقة
الى دخول
دائرة التحلل
والفساد
الخلقي
واغراء
الفتاة المسلمة

ايضا الى منطلقات الالهو
والاباحه. وتجري هذه الدعوة المحرمة
عن طريق الادب والقصة والسينما
والمسرح والمسلسلات تحت اسماء
وعناوين خادعة. ومن خلال تصور لهمة
الفن كما رسمتها بروتوكولات صهيون
وقد بدأت من خلال

مفاهيم العلوم النفسية
والاجتماعية التي وضعها
فرويد وسارتر ولوركايم.

هذه المعطيات المسمومة التي يطلقون عليها
(اسم الابداع) والمبدعين وهي الان تتجاوز
القصة التاريخية الى القصة الخيالية وتضع
لنفسها قاعدة مضللة هي: اطلاق حرية
القصاص في التصور الذي يرسمونه دون
رعاية لأي ضابط من ضوابط القيم والاخلاق
ودون رعاية لأي حق من حقوق الواقع
التاريخي.

ويتحرقون نساءً: هل يقبل الادب العربي
الاسلامى مفهوم الغرب
للقصه او يقبل

حركة

القصاص

على ضوء

كتابات

استعملت

التاريخ وحرفته،

فلما سئل

اصحابها كانت

اجابتهم ان الفنان

او القصاص لا

تحكمه اى ضوابط او

تقيده اى قيود واذا كان

الغرب يقبل هذا الاتجاه او هذا المذهب فان

الادب العربي الاسلامي لا يقبله ويحتم الارتباط

بالضوابط والقيم الاخلاقية والاجتماعية لحماية

المسلم من الفساد والانحيار.

ولا ريب ان هؤلاء الكتاب

الذين يدعون الى اطلاق

المحرمات لا يمثلون المجتمع

الاسلامي الاصيل ولا المجتمع

العام تحت اسم اى دين منزل

بقلم: المفكر الاسلامي

انور الجندى - مصر -

فسادها واعلنوا انها هي «علم الاصنام» فكانت خطتهم أن يدخلوا فلسفات اليونان والرومان الى المسلمين في الجامعات العربية بأن فرضوا عليهم تعلم لغات اللاتين والاغريق كمقدمة لدراسة سموم اليونان(١) ولما كان المسلمون

في هذه المرحلة في مرحلة احتلال واستعمار فإنهم عجزوا عن المقاومة واستطاع البعض أن يستعلوا علوا كبيرا بهذا الاتجاه بمفهوم أن المسلمين اذا كانوا في الماضي قد قبلوا فلسفات اليونان فليس عليهم من بأس أن يقبلوا اليوم فلسفات احفادهم الانجليز والفرنسيين ولكن هذه المقولة كانت كاذبة ومضللة. فقد استعاد المسلمون مواقف الابرار: الشافعي وابن تيمية والغزالي وغيرهم وكيف حطموا هذه الاوهام ولكن قدرا من هذه السموم قد استطاع أن يصل الى الادب والفكر ومن اهمها نظرية المحاكاة ونظرية الدراما وهي دعوات كانت ترمى الى الدعوة الى تقليد الطبيعة والتفوق عليها وكذبوا، فان لهم دون ذلك خرق القتاد فما استطع أحد سواء أكان شاعرا أم مصورا أن يقتحم هذا المنطق وسيرتد اليه طرفه وهو حسير كما سجل القرآن الكريم وما تزال النظريتان تخدمان فريقا من الذين اسلموا ولم تؤمن قلوبهم.

والواقع أن الغرب لم يجد شيئا ذا بال يستطيع أن يقدمه للمسلمين أصحاب المنهج الزباني الخالد (سوى معطيات العلوم التجريبية التي كان المسلمون هم اصحاب النشأة لها) أما ما سوى ذلك من قصة أو فن أو مسرح أو مسلسلات فاتها كلها تدور حول مفاهيم باطلة وزائفة تعادى حصانة الاسرة والجماعة وتفتح الباب واسعا امام الاباحيات والكشف وتدمير

وإن دعوتهم المغلفة المسمومة في المسرحيات والمسلسلات لن تجد قبولا لدى اهل الاصاله ما عدا قلة لا تعرف جوهر الاسلام أو تعرفه وتتذكر له تحت نوافع قوى أخرى ومغريات وخداع.

إنها لا تعرف قدرة الاسلام الحقيقية على ازاحة عوامل الاباحية والفساد واشاعة الفاحشة التي ترمي الى تدمير الوجود الانساني الذي جعله الله تبارك وتعالى معلما فطريا لاداء رسالة الانسان الحق في الارض من حيث اقامة المجتمع الرباني على أساس منهج الله تبارك وتعالى في المعاملات الاقتصادية والاجتماعية والاسرة والزكاة وحماية الاجيال الجديدة حيث يجعل الإسلام بناء الشباب من اكبر القضايا التي عالجتها التربية الاسلامية لحماية الوجود الاسلامي وسلامته وتحقيق الغايات التي رسمها لعبادة الله تبارك وتعالى.

ولقد أُنذِر الحق تبارك وتعالى هؤلاء في كتابه الكريم: (إن الذين يحبون أن تشيع الفاحشة في الذين آمنوا لهم عذاب عظيم) (ويريد الله أن يتوب عليكم ويريد الذين يتبعون الشهوات أن تميلوا ميلا عظيما).

إن الغرب حين زحف مسيطراً على الامة الاسلامية كان يرمى الى هدف واحد هو: (تدمير القيم الاسلامية) التي هي مصدر قوة هذه الامة وذلك بطرح نظريات وفروض قديمة قامت عليها الثقافات الغربية في اليونان والرومان - وذلك من خلال مدخل مضلل وهو ان المسلمين ترجموا في عصر المأمون هذه السموم وهي الطروحات التي قاومها المفكرون المسلمون ورفضوها وحطموها وكشفوا عن

القيم، ذلك أن المسيحية الغربية لم تكن قد استطاعت خلال خمسة عشر قرناً من الزمان قبل عصر الاحياء أن تقدم شيئاً ذا بال وهي لم تضع حضارة بطبيعة كتبها المتداولة بينما كما يقول علماء الحضارات ذلك أنهم سرعان ما تخلوا عن النصرانية وعملوا على إنشاء الوضعية المنطقية والعلمانية وكانت عناصر المنهج العلمى من ملاحظة وتجريب واستقراء من اكتشافات المسلمين الاول وليست من مخترعات الغرب وإن كان الغرب قد احسن استغلالها على حد تعبير الدكتور محمد عمارة فنحن المسلمون الذين قدمنا عناصر المنطق الحديث من ملاحظة وتجربة واستقراء ولم يكن الغرب بتراث ألف سنة من اليونان والرومان يعرف شيئاً منها وإذا كانت المسيحية تؤمن بالله تبارك وتعالى فهي تفصل بين السماء والانسان، وعندما سادت النصرانية لم تكن هناك حضارة ، استبعدت النصرانية واصبحت الحضارة علمانية ونحن اذا راجعنا ما قدمه لنا الغرب كمسلمين فانه لا يزيد عن علم الاصنام اليونانى والوضعية المنطقية ونظريات دارون وفرويد وماركس وبوركاييم وكلها سقطت (وقدم باحثون غربيون نوى أصالة ملاحظات واغاليط لهذه النظريات التى تكاد تكون كل ما قدم لنا الغرب وفرضه على مناهجنا الدراسية فى محاولة لفرض مفاهيم الاستعلاء بالجنس الأبيض الذى فرض سيطرته واحقاده واطماعة وغرائز السوء فيه على العالم كله، اما التجريب وهو عمل المسلمين اساساً فانه حرم منه اهله المسلمون وأخفى عنهم معطياته بل وأخفى عنهم مئات الألوف من كتب التراث الاسلامى فى مكتباته وحرم منها المسلمين حتى لا

يستطيعوا استئناف حضارتهم من جديد . لقد قدم لنا الغرب مفهوم المعرفة ناقصاً فاقامه على الحواس والعقل وأغفل الوحي والغيب وهما المعطيان الاساسيين اللذين قدما للعقل مادة ضوئه ونور حياته . ولقد رفض المسلمون مفهوم التطور الدارونى المادى، وأقاموا مفهوم التطور بسنن الله تبارك وتعالى فى الافكار والمادة والبشر، وهو مفهوم لا ينفى ان الله تبارك وتعالى خالق الحياة وانها لم تخلق ذاتياً كما تزعم الدارونيه أما الطبيعة فهي مخلوقة لله تبارك وتعالى وليست القوانين الذاتية التى تفعل دون أن يكون هناك خالق قاهر . ويحاول التغريبيون أن يفصلوا الثقافة عن الدين وذلك حتى تتاح لهم حرية الهدم لشخصية الامة واتاحة الفرصه للتطل واذا كان الغربيون يدعوننا الى ذلك فلماذا لا يأخذون هم به، إن (اليوت) وهو أبرز أعلامهم يقول (ما اظن ان ثقافة اوربا يمكن ان تبقى حية اذا اختفى الايمان المسيحى واذا ذهبت المسيحية فستذهب كل ثقافتنا) فاليويت يجعل المسيحية اساس الثقافة الاوربية حيث لا ثقافة بغير دين . أيا كان هذا الدين هذا ما اثبتته التجارب واحداث التاريخ فما بالك بالاسلام الذى هو منهج جامع للحياة والمجتمع والحضارة . ان المطروحات التغريبية ترمى الى تدمير منهج القرآن الكريم فى بناء المجتمع والفكر فما (الحداثة) الا دعوة لتدمير اللغة العربية وما العلمانية الا محاولة لعزل الدين عن المجتمع وما الفلسفة المادية الا منطلق للالحاد والاباحه، اما البنيوية والتفكيكية وما بعد الحداثة فما هى الا محاولات لهدم مقومات اللغة والبيان وهى موجهة اساساً لحرب القرآن

اصالة وسعة افق ومرونة تجعله قابلا لكل معطيات الحياة والحضارة في حدود ضوابطه وفي نطاق ثوابته الجامعة. ان الهدف الحقيقي لهذه الحملة الشرسة المتمثلة في الهداية والعلمانية وحرية الابداع هي محاولة التأثير في قاعدة راسخة من قواعد الاسلام وهي بمثابة القاسم المشترك الاعظم على كل قيم الاسلام وهي الاخلاق: التي هي جزء من العقيدة لا تنفصل عنها ولا تخضع للمتغيرات بل هي من الثوابت الاصلية. يقول أحد الباحثين: لقد جلبت ازمة المجتمع الاوربي الاقتصادية مستويات من القيم الاخلاقية لم تكن منتشرة بهذا القدر من قبل وتهددت سلامة الاسرة والجماعة ووحدتها وعلاقتها بالآخرين. لقد عرض حجب الاخلاق عن المجتمع والاسرة الى خلق ازمة كبرى لها ابعاد الاثر في أمن المجتمع والسلام الاجتماعي فضلا عن انها خلقت الحيرة والضياع والانهار الخلقي. والازمة هي البعد عن الله تبارك وتعالى ومنهجه الاصيل وقد أحدثت الازمة مأسى اجتماعية وانسانية ما كان لها ان تظهر لو أن المجتمع انقاد الى مشيئة الله تبارك وتعالى وعمل بأوامره ونواهيه - لقد عرت هذه الازمة الليبرالية والماركسية والعلمانية واظهرت فراغها من المحتوى الانساني لقد فرض الغرب هذه الازمة على العالم كله بحكم سيطرته على النظم السياسية في البلاد الاسلامية والعربية. ان الازمة هي ازمة الايديولوجيات الغربية ولكنها اصابت امتنا في الصميم ولكن عودة المسلمين الى منابع والى الاصالة وتقرير حق الثوابت والمتغيرات كفيل بأن ينجي المسلمين من الخطر الداهم الذي يتعرض له الغرب.

الكريم على النحو الذي يقوله احدهم من ان العاميات سوف تستطيع بعد نصف قرن من ان تؤدي الى السيطرة على البلاد العربية بدلا للغة الفصحى وهذه المقولة ليست الا هوى يملأ نفوس الحاقدين على الاسلام الطامعين في تحقيق ما حدث للغة اللاتينية بالنسبة للانجيل ولكن ليطمئن هؤلاء تماما فإن القرآن الكريم الذي حفظه الله تبارك وتعالى الى يوم الدين سوف يحفظ اللغة العربية الفصحى فلا تستطيع اى قوة من قوى التغريب ان تؤثر فيه، واذا كانت الحملة التي ساقها الشعوبيون في سبيل غزو الفكر الاسلامي بسموم (علم الاصنام اليوناني او فلسفات الغنوصية او الباطنية او الحلول والاتحاد والوثنيات في الماضي) قد تحطمت على ايدي المصلحين الذين كشفوا عن نور الاسلام فان إعادة هذه المحاولة اليوم بترجمات الفلسفة المادية اليونانية او الوثنية او فلسفات ماركس ودوركايم وفرويد وسارتر وما يسمى العلوم الاجتماعية والانسانية - كل هذا قد تهدم تماما اليوم وقبل اليوم وكشف علماء منصفون في الغرب عجزه عن العطاء فضلا عن قصوره عن تكامل الاسلام ولن يستطيع الغرب ان يفرض عقلايته التي دعا اليها زكي نجيب محمود على مفهوم المعرفة الجامع بين الوعي والعقل، كما انه لن يستطيع ان يفرض العلمانية وستنهار كل المسميات التي يطلقون عليها (الاسلام العلماني) فليس هناك اسلام علماني أو مسلمون علمانيون، وتلك محاولة باطلة أن يتطابق الفكر الغربي مع الاسلام الجامع المرن الواسع الافق الذي يرى أن الدين لله والوطن لله ايضا والذي يرتبط بالوحي والنبوة في

الاحيان اشتركت الطبيعة في تعقيد الامر فقد حل القحط أو حدث زلزال مدمر ١٠٠ الخ.

كانت هزيمة البيزنطيين في منازل كرد عام ١٠٧١ م على يد الب ارسلان السلجوقي الخطر

الحقيقي الذي

الذي

احسوا به

حيث حلت

بهم هزيمة

تعتبر من اقصى

الهبائهم فقد أسر

امبراطورهم

وتقدمت

الجيش

السلجوقية في

ارضهم حتى

كادت تهدد

العاصمة

نفسها،

فارتفعت

الاصوات

مستنجدة

بالغرب

لمساعدتها في صد المسلمين الذين أخذوا يهددون بها فجرت مكاتبات بين الامبراطور البيزنطي والبابا الكاثوليكي بهذا المعنى.

وعلى الرغم من أن السلجوقية مالوا الى الاتفاق مع الامبراطورية البيزنطية بعد الموقعة التي أشرنا اليها ليتفرغوا لمحاربة الفاطميين الا أن البيزنطيين فسروا رغبة



بقلم:

د. شوقي شحت - سوريا -

لم يشعر البيزنطيون بالخطر الحقيقي على دولتهم ابان الفترة التي حكم فيها الحمدانيون

والمرداسيون حلب،

وكذلك ابان حكم

الفاطميين لمصر،

فقد كان

الحمدانيون

زعماء امارة

عربية

صغيرة لا

يمكن أن تهدد

امبراطوريتهم الكبيرة وظل

الامر بينهما مقتصر على غزوات

كروفر وكذلك

ابان الحكم

المرداسي، ولم

يحدث أى تغيير

لموس في

الحدود أو أى

اخلال في

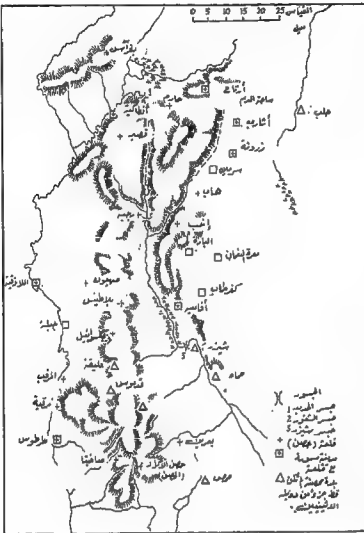
موازين القوى.

أما مصر ابان

الحكم الفاطمي

وان نافست

الدولة البيزنطية في أول أمرها على امتلاك بلاد الشام أو جعل اماراتها تقدم لها الولاء كما فعل الحمدانيون والمرداسيون بحلب وآل الجراح بفلسطين أو غيرها فقد اختلف الامر فيما بعد وكانت اعمالهم صرعا لانظار الناس عن الاوضاع الداخلية فيها فقد أجهدها الوضع الداخلي بسبب تقلب الخلفاء والوزراء، وفي بعض



(١) سورية الشمالية

الحروب نوافعه فالامير يريد أن يجد له ملكا في بلاد الشرق والتاجر يريد أن يبني ثروته والكنيسة لها اسبابها فتارة تريد أن تكون الطريق الى القدس، الطريق الى الحج آمنة، وتخفي أسبابا أخرى اشرنا اليها، على أى حال وجدت دموة البابا اوريان الثاني عام ١٠٩٥ في كليرمون إثر انتهاء مجمع كنسي أذانا صاغية وهوى في نفوس اولئك الناس، فتمركت كوامن الحق في نفوسهم ضد الشرق العربي المسلم وأخذوا يدفعون الفلاحين

السلالقة هذه بأنها ضعف وأن الفرصة قد حانت لضريرهم والتخلص منهم فكان رد الامبراطور البيزنطي على السلالقة قاسيا وخشنا فقد قال في رده «لا هدنة الا بالري» مشيراً بذلك الى مدينة الري. فتوترت الاجواء بين الطرفين حيث كان لزاما على السلالقة رد ذلك التحدي وأخذ كل منهم يعد نفسه للمعركة فكانت معركة مانزكرت التي اشرنا اليها سابقا وأسر الامبراطور رومانس الرابع ديوجينيس.

اذن فتحت هذه المعركة كما قلنا أبواب آسيا الصغرى للسلالقة فأخذوا يوسعون ممتلكاتهم على حساب الاراضي البيزنطية فاستولى سليمان بن قتلمشى على الكثير منها وتوج ذلك باستيلائه على انطاكية عام ١٠٨٥هـ / ١٠٧٧م ناهيك عن الاراضي التي استولى عليها الامراء الاقل شأناً من سليمان، ومن بينهما قلاع ومدن هامة ومن بين أولئك الدانشمند وشاكا ويخوشك وغيرهم فكان لابد والحالة هذه أن يعتمد الامبراطور البيزنطي/

الكسي كومنينوس الى الاستتجاد بالغرب المسيحي على ما اسلفنا.

وجدت الكنيسة الكاثوليكية فرصتها للذهاب الى الشرق من أجل توحيد الكنيسة تحت شعار نجدة البيزنطيين الارثوذكس ضد المسلمين، سنة وشيعة، ولا نريد هنا أن ندخل في تفاصيل الاسباب التي دفعت الافرنج للقيام بنجدة البيزنطيين، فاتحين بذلك حروباً عرفت فيما بعد بالحروب الصليبية واستمرت قرابة مئتي عام، لقد كان لكل من المشاركين في تلك

نثرذم المسلمين إلى دويلات صغيرة متحاربة باعد على انتصار المسلمين

والفقراء الى الاشتراك في تلك
الحروب تحت راية الصليب تقريبا لله
وابتغاء مرضاته .

وتصادف أنه سبق هذه الدعوة
بقليل وفاة السلطان السلجوقي
ملكشاه الذي كان زعيم القوة
الاسلامية الكبرى في الشرق، ويظهر
أن هذا كان سببا وجيها جعل
الافرنج يسرون قدما في مشروهم
الرامي لغزو الشرق، لقد ورث هذا
السلطان ابنائه امبراطورية مترامية
الاطراف ولكنه في الوقت نفسه ورث
العالم الاسلامي أبناء لم يستطيعوا
المحافظة على تلك الامبراطورية
بسبب خلافاتهم الداخلية فقد أعمت

بصائرهم مصالحهم الشخصية وضلوا
الطريق القويم ونشبت الحروب بينهم ولم
يتبصروا عواقبها على الامبراطورية التي بذل
أجدادهم الكثير في تكوينها، وفي وسط هذه
الاضطرابات والمنازعات الاخوية التي شملت
بلاد الشام ظهر الخطر الصليبي .

جاءت الحملة الصليبية الاولى عام ١٠٩٧
والبلاد العربية الاسلامية في حال لا تسر فقد
تحولت آسيا الغربية الى دويلات وامارات
مستقلة متنازعة فيما بينها وفي مصر كان
الفاطميون وهذا ما جعل البلاد تحت وطأة
الخلاف بين السنة والشيعة، وهناك ال عمار
العرب في طرابلس منذ عام ١٠٦٩ وكانت
شيرز بيد آل منقذ، وعلى الرغم من شجاعة
المدافعين عن البلاد الاسلامية حقق المعتنون
نجاحات كانت السبب في مواصلة التوضع
الصليبي الافرنجي .

عندما رأى الامبراطور البيزنطي الاستجابة
العامة لدعوته التي لم يتوقعها بدأ يتخوف من

تلك الجموع الصليبية الكبيرة التي بدأت تغدو
الى عاصمته بيزنطة، فعمد الى كسب ودها
وبفعها بما أمكن من السرعة تخلصا من
بقائها في عاصمته الى الشرق حيث احرزت
نجاحات كبيرة في القضاء على الامارات
العربية الاسلامية واحدة تلو الاخرى واغتصبت
نيقية المركز الهام التي كانت عاصمة السلاجقة
الروم وعلى الرغم من أن سقوط هذه المدينة في
أيدي القوات الصليبية والبيزنطية كان صدمة
كبيرة ونذيراً لجميع القوى الاسلامية الا أنها
أي القوى الاسلامية ضربت صفحا عن ذلك
النذير بسبب الشك والريبة والضغائن التي
كانت قائمة بينها .

بعد أخذ نيقية توجهت جيوش الافرنج نحو
انطاكية، وسار بلووين وتكرد وهما زعيمان
بارزان في الحركة الصليبية شرقا حيث
استطاع بلووين في نهاية الامر أن يأخذ الرها
إثر مؤامرة ساعد على تبديرها هو ضد
حاكمها، ويؤسس الامارة الصليبية الاولى في



(٢) الجليل

الصليبية فيها يكون الافرنج قد نجحوا في تأسيس امارتين هما: الرها وانطاكية ولكن هاتين الامارتين لم تكونا الهدف الاول للحروب الصليبية فاندفعت الجيوش الصليبية نحو القدس وهي غايتها الاولى حسبما ورد في خطبة البابا اوريان الثاني. اندفعت في طريقين : طريق داخلي تمكن السائرون عليه من اغتصاب معرة النعمان واحراقها (خريطة ١) بعد ذلك هبط هذا القسم من الجيش نحو وادي العاصي وأخذ قلعة الحصن ومحاصرة عرفة

الشرق اشارة الرها، وقد لعبت هذه الامارة دوراً كبيراً في حماية خلفية الافرنج المتجهين الى القدس. وفي تشرين الاول عام ١٠٩٧ وصل الجيش الذي توجه الى انطاكية وفرض حصاره عليها وعلى الرغم من المقاومة العنيدة التي أبدتها الحامية الاسلامية بالمدينة ومحاوله فك الحصار عنها بواسطة جيش كان يقوده كريبوقا، الا أنه لم ينجح في مسعاها، وعلى الرغم من معاناة الافرنج من طول مدة الحصار وانتشار المجاعة الا أن قائد حامية القلعة أحمد بن مروان اضطر في نهاية الامر الى أن يسلم القلعة للافرنج وهكذا قامت الامارة الصليبية الثانية على أرض المشرق العربي في مطلع عام ١٠٩٩.

ومما أكد تفرق القوى الاسلامية في مواجهة الافرنج ما قام به الفضل بن بدر الدين الجمالي وزير الخليفة الفاطمي المستعلي فقد أرسل هذا الوزير من يفاوض الافرنج على اقتسام سورية وذلك رداً على أخذ السلاجقة اتباع الخلافة العباسية

ممتلكات الخلافة الفاطمية بسوريا ولكن تلك المحاولة لم تنجح حيث أخذ الافرنج يمالطون ويداهنون بإرسال رسلهم الى القاهرة، ولما يئس الفاطميون بادروا الى أخذ فلسطين والقدس من السلاجقة عام ٤٩٢هـ / ١٠٩٩م. وفي الوقت نفسه كان الافرنج من طرفهم يرسلون السفراء الى صاحب حلب ودمشق وغيرهم من الحكام يطمنونهم بأنهم لا يرغبون في ممتلكاتهم وأنهم لا يرغبون الا في القدس. باحتلال مدينة انطاكية وتأسيس الامارة

التي كانت تابعة لآل عمار طرابلس.

أما الطريق الثاني فكان الطريق الساحلي نحو جبلة وطرطوس وعندما اقترب الجيش من طرابلس سارع آل عمار لمهادنة الافرنج وتقديم الهدايا لهم وكذلك المؤن والاموال وكافأها الافرنج بأن رفعوا الحصار عن عرفة التي كانت تابعة لها كما ذكرنا، وفعل أمير بيروت الشيء الذي فعله آل عمار بطرابلس. وصل الافرنج صيدا وبعد استراحة قصيرة في بساتينها تابعوا السير حتى وصلوا الى عكا وبعدها توجهوا الى هدفهم القدس الشريف التي كانت تحت سيطرة الفاطميين كما أسلفنا واستطاعوا بعد شهر من الزمان أو خمسة اسابيع عند بعض الباحثين الدخول الى المدينة والفتك بأهلها وتدنيس مقدساتهم الاسلامية والمسيحية على حد سواء ويسهب المؤرخون الافرنج والعرب في وصف الفظائع التي ارتكبتها الافرنج الصليبيون في القدس وعليه تكون الحملة الصليبية الاولى باغتصاب القدس في ١٥ تموز عام ١٠٩٩ قد حققت هدفها وأخذ

التوضيع الصليبي في المشرق يأخذ شكله.

نصب غووفري نفسه حاكما على القدس تحت اسم «حامي القبر المقدس» وعندما اضطر الى ترك القدس ليخلف عمه في اماره انطاكية استدعي بلدوين أمير الرها وهو أخ غووفري ليصبح أول ملك على القدس عام ١١٠٠م.

تألفت تلك المملكة من مدن يافا واللد والرملة وبيت لحم والخليل والريف المحيط بها الذي تسكنه أكثرية مسلمة حيث كانت تلك المملكة في حاجة الى قوة بشرية لتثبيت أركانها فقد كانت الارض بحاجة الى أيد عاملة كما كانت معظم الموانئ لا تزال في ذلك الوقت بأيدي المسلمين ويتحدث قوشيه دي شارتر عن ذلك بقوله «وفي بداية حكم بلدوين كان يمتلك مدنا قليلة ويحكم شعبا صغيرا».. ولهذا السبب بقيت أرض بيت المقدس فقيرة في السكان ولم يكن هناك من الناس ما يكفي للدفاع عنها ضد المسلمين. آل عمار والافرنج الصليبيين:

كانت اماره طرابلس تعتبر من اهم الامارات العربية التي ظلت واقعة بين الامارات الصليبية وكان أميرها القاضي فخر الملك أبو علي يؤثر المهادنة والسلام مع الافرنج وكان جيشه صغيرا الا أن الامارة كانت غنية بانتاجها الزراعي وصناعاتها، وقد المحنا في ثنايا حديثنا كيف أن إمارة طرابلس زودت الحملة الصليبية الاولى في مقدمها نحو القدس بالمؤن والهدايا، إلا أن الافرنج بعد اغتصابهم القدس عادوا لتحقيق هدفهم وهو احتلال طرابلس سيما وأن هذه الامارة استفادت من رحيل الافرنج جنوبا حيث وسعت رقعتها

المرحلة الاولى من الفرو الصليبي كانت دينية

المرحلة الأخيرة من الغزو الطليبي كانت تجارية

فشدد الحصار على مدينة طرابلس وحافظ على التحالف الذي كان قد عقده ريمون مع الدولة البيزنطية من أجل ارسال المؤن والعتاد وأكثر من ذلك ساعدت القوات البيزنطية في فرض الحصار على طرابلس وقطع الامدادات عنها فتخرج موقف أميرها بسبب غلاء الاسعار وانتشار المجاعة وشرع أهل المدينة في الهرب الى المناطق المجاورة تخلصاً من تلك الضائقة على الرغم من أن الامير بذل الاموال والمؤن من أجل الخروج من تلك الضائقة، ومما زاد الوضع حرجاً هروب بعض أعيان المدينة من الخونة الى المعسكر الافرنجي وباحوا بمواطن الضعف في دفاعات المدينة وعندما طلبهم الامير من الافرنج رفضوا تسليمهم، وفيما بعد وجدوا مقتولين في المعسكر الافرنجي.

ضاقَت الاحوال كما اسلفنا بالامير فخر الملك وفكر طويلاً بمن يستتجد من القوى الاسلامية آنذاك: أبتجه الى الفاطميين الطامعين في امارته أم يولي وجهه الى طفتكين

شمالاً حتى طرطوس، أما جبلة التي تقع شمال طرطوس فكانت بيد زعيم محلي هو القاضي ابن صليحة الذي تنازل عنها عام ١١٠١ الى طفتكين اتابك دقاق أمير دمشق ثم انتقلت الى بني عمار وكان بنو محرز في المرقب والقدموس، وكان خلف بن ملاعب في أقاميا وبنو منقذ في شيزر وجناح الدولة أتابك رضوان أمير حلب في حمص. الخ.

كانت امارة طرابلس على ضوء ذلك أهم تلك الامارات ومن الطبيعي أن يسعى الافرنج لاحتسابها فعمد ريمون الى محاصرتها عام ١١٠٢، فاستتجد أميرها فخر الملك بأمير

حمص وأمير دمشق فأرسل دقاق الفين من فرسانه وأرسل جناح الدولة ما يزيد عن هذا العدد بكثير، وعلى الرغم من أن ريمون قد أحرز نصراً جزئياً على الجيش الاسلامي الا أنه لم يتمكن من احتلال مدينة طرابلس واضطر للعودة الى طرطوس لاعداد خططه من جديد. استأجر في هذه المرة أي في هجومه الجديد على طرابلس اسطولاً بحرياً قد وصل لتوه الى ميناء اللاذقية مؤلفاً من اربعين سفينة الا أنه أيضاً لم يتمكن من تحقيق أمنيته. فظل مثابراً على وضع الخطط للاستحواذ على تلك العروس الجميلة الغنية ومن أجل ذلك عمد في أواخر عام ١١٠٣ الى بناء قلعة على تل الحاج الواقع قبالة طرابلس واستقر فيها بعد اكتمالها عام ١١٠٤، الا أن المنية عاجلته وتوفي عام ١١٠٥، وعليه لم يتمكن من تحقيق الامنية التي سعى اليها وبذل من اجلها الكثير وترك تحقيق هذا المشروع لعقبه.

واصل وليم جوردان خليفة ريمون سياسته

وسبب تخاذل الاسطول الفاطمي عن انجادهها فلابد والحالة هذه أن يجبر واليها الفاطمي شرف الدولة من أن يسلم المدينة الى بلديين بموجب شروط، فقد أعطى الامان الى أهلها فمن أراد الخروج من المدينة حاملا أمتعته فله ذلك ومن أراد البقاء فله ذلك شريطة أن يقبل الرعويه الافرنجية أما الوالي الفاطمي فطلب الاذن بالرحيل الى دمشق وهكذا سقطت بيد الافرنج قلعة من قلاع العرب والمسلمين وانتهت اسرة بنى عمار فيها ومن المؤسف أن المدينة بعد احتلالها تعرضت للنهب والسرقه والحرق وتعرض من بقي من أهلها الى القتل والاهانة . وهنا يمكن القول أن الحملة الصليبية الاولى انتهت بتأسيس امارات الرها وانطاكية وكونتيه طرابلس ومملكة بيت المقدس، كما أصبحت أكثر المدن الساحلية بيدهم ولم يبق بيد المسلمين الا بعض المدن الداخلية ومن أهمها دمشق وحلب وبذا أصبحت البلاد الشامية تثن تحت ما أصابها من ذلة على أيدي الافرنج الصليبيين، كما كان المصريون يتلقون باستمرار تهديد الافرنج بقلوب واهنة بسبب ما بلغه الخلفاء من ضعف .

مقاومة العرب والمسلمين

لتوضيح الصليبي:

على الرغم من النجاح الذي حققه الافرنج في بداية غزوههم الى البلاد العربية الاسلامية ذلك بتأسيس إمارتي الرها وانطاكية ومملكة بيت المقدس وفيما بعد كونتيه طرابلس الا أن العرب والمسلمين وعلى الرغم من تفرق كلمتهم لم يستسلموا ولم تهدأ مقاومتهم للخطر الذي جثم فوق أرضهم، ففي شمال سورية نجح السلاجقة في أسر بوهموند وبلديين

صاحب دمشق الذي كانت علاقته غير ودية معه، وأخيرا هداه تفكيره الى التوجه الى بغداد للاستنجاد بالخليفة العباسي والسلطان محمد السلجوقي، وقد وجد هناك استقبالا حارا الا أنه عاد بخفي حنين، وعندما عاد علم في طريق عودته أن طرابلس الحقت بالدولة الفاطمية يطلب من ابن عمه ونائبه ابي المناقب بن عمار، فاتجه صوب جبلة واستقر فيها الا أن حكمه لم يدم طويلا هناك فقد ظهر تانكريد عام ١١٠٩ أمام المدينة طالبا الاستيلاء عليها فسلمها اليه فخر الملك وبقي فيها تابعا لتانكريد إلا أن تانكريد نكث العهد وأجبر الامير فخر الملك على ترك المدينة الى دمشق حيث امضى بقية حياته هناك يعيش من مال أجراه عليه طغتكين أو من الاقطاع الذي أقطعه اياه في منطقة الزيداني . بقي أن نذكر أن طرابلس لم تكن لقمة سائغة للافرنج فقد أظهرت ضرويا من المقاومة على الرغم من المجاعة التي حلت بها بسبب الحصار الذي فرضه اسطولا جنوه وبيروفانس

انتصر
المسلمون
عندما توحدت
كلمتهم

الصليبيون كانوا قساة في مطاردة المسلمين

بن برسق أمير همدان.

سارع الامراء المسلمون الى طلب النجدة من هذا الحلف وعلى رأسهم سلطان أمير شيزر ورضوان أمير حلب، ويبدو أن رضوان لم يكن صادقا في طلب النجدة لانه عندما علم بتوجه قوات الحلف الذي أشرنا اليه غربا سارع الى إغلاق أبواب حلب ومنع المظاهرات بها وأمر باعتقال عدد كبير من أعيانها، عند ذلك توجه مودود الى شيزر بعد أن خرب القرى المحيطة بحلب، وهناك لحق به طفكتكين أتاك دمشق للمساعدة في استعادة طرابلس التي سبق أن أخذها الافرنج من الفاطميين. الا أن الأمور لم تجر على هوى مودود فطفكتكين يريد أن يخلص طرابلس، ومرض برسق وأراد أن يعود الى بلاده، ومات سكران فجأة وانسحبت قواته شمالا حاملة جثثاته، وانسحب أحمدديل من جيش مودود أمير الموصل وهكذا انفرط عقد الحلف الاسلامي الذي اشرنا اليه وتراجع مودود بجيشه الى عاصمته. وفي عام ١١١٢

أمير الرها في فترة من الفترات كما أوقعوا بالافرنج هزيمة منكرة في حران، وفي الجنوب حاول الفاطميون استرداد ممتلكاتهم التي فقدوها فشنتوا عدة حملات ضد الافرنج الصليبيين في سنوات ١١٠١ و ١١٠٢ وقد كلفت تلك الحملات الافرنج الكثير من الرجال والاموال.

جاءت بعد ذلك دعوة العامة التي يمكن أن نسميها المقاومة الشعبية ، التي كان مركزها حلب حيث رفعت صوتها عاليا مطالبة بتحرير البلاد وإزالة الاخطار التي تهددها فقد ذهب وفد منهم الى بغداد شاكيًا

الامير رضوان متهمًا اياه بالزيغ والانحراف والانقياد الى تانكريد مطالبًا الخليفة العباسي باعلان الجهاد لتخليصهم مما يتعرضون له من تهديد من قبل الافرنج، وكي يمتص نفقتهم أمر الخليفة والسلطان السلجوقي بتجهيز جيش عام ١١١١م لقتال الافرنج اسندت قيادته الى مودود أمير الموصل الا أن الحلبيين سرعان ما اكتشفوا الخديعة واثاروا العامة ببغداد ضد الخليفة المستظهر بالله ونادوا باتهامه جهرًا بالتسواطى وأنه أبغض عند المسلمين من الامبراطور البيزنطي.

وعندما شعر الخليفة والسلاجقة بتفاقم الامور طلبوا من مودود أن يسعى الى تكوين حلف إسلامي تكون القيادة الاسلامية فيه الى الامير مسعود بن السلطان محمد السلجوقي، دخل في ذلك الحلف: سكران أمير ميافارقين، ايلغازي بن اياز صاحب ماردين، وأحمدديل صاحب مراغة وأبو الهيجاء وصاحب أربيل إضافة الى بعض امراء فارس بزعامة برسق

بانضمام الطواشي لؤلؤ الوصي على الب
ارسلان ابن رضوان أمير حلب وبادر الجميع
الى التحالف مع روجر أمير انطاكية لمواجهة
الجيش السلجوقي.

وعندما علم برسق بذلك التحالف سار جنوبا
نحو دمشق لقتال طغتكين وبفضل مساعدة
أمير حمص قام برسق بهجوم على حماة
وأخذها منه أي من طغتكين وفي حركة تكتيكية
انكفأ برسق نحو الجزيرة فاعتقد الفرنج
وحلفاؤهم من المسلمين أنه عاد الى بلاده وبذلك
زال خطره عنهم الا أن برسق عاد فجأة وأخذ
كفر طاب وسلمها الى بني منقذ وقدم له
الطواشي لؤلؤ الولاء والاعتذار. لم يهنا برسق
بنصره فسرعان ما أوقع به الفرنج هزيمة
منكرة في تل دانيث (دينيت اليوم) بتواطؤ
الامراء المسلمين وافلت برسق باعجوبة من
الاسر بعد أن تبدد جيشه. وبهذه الهزيمة
انتهت محاولات السلاطين السلاجقة لاستعادة
بلاد الشام.

بعد معركة تل دانيث ظهر أن التوازن بين
القوى الاسلامية والفرنجية قد حصل فمال
الفرنج الى الاستقرار في شمال سوريا
وأخذوا يبنون الاستحكامات ويدؤوا يكيفون
انفسهم للعيش على النمط المحلي وساد الوئام
فيما بينهم فلم يعترض مثلاً أحد على سيادة
روجر أمير انطاكية خاصة بلدوين أمير الرها
أو بونز كونت طرابلس، كما اعترف الجميع
بسيادة بلدوين ملك بيت المقدس، وفي الوقت
نفسه تحالفوا مع طغتكين اتابك دمشق
وانصاره، ناهيك عن تناوب القوى الاسلامية
الاخري وعليه لم تكن أي قوة خارجية في هذه
الفترة قادرة على قلب هذا التوازن سواء من
البيزنطيين أو من سلاجقة الروم في الشمال
الغربي أو من الفاطميين في الجنوب.

عاد مودود الى الاغارة على بلاد الرها ولكن
هذه الغارة لم تثمر الثمرة المرجوة، وفي عام
١١١٣ لبي مودود نداء طغتكين اتابك دمشق
ومعه اياز الارتقي لصد عدوان الملك بلدوين
على دمشق فدارت الدائرة على جيش الفرنج
عند جسر الصنبره بجنوب دمشق، الا أن
مودود اغتيل على يد أحد الباطنية بجامع
دمشق الكبير وبعد شهرين توفي رضوان أمير
حلب الذي كان يقدم الدعم والحماية للباطنية.
خلف أقسنقر البرسقي مودوداً في قتال
الفرنج وحاول إقامة حلف اسلامي جديد لطرد
الفرنج الا أن عناصر الحلف اختلفت فيما
بينها حتى أنه حدث قتال بين بعض أطرافه،
كذلك الذي حدث بين ايلغازي زعيم التركمان
وبين أقسنقر البرسقي فدارت الدائرة على
أقسنقر وقفل راجعا الى عاصمته الموصل
وبهذا فشل التحالف المعادي للفرنج للمرة
الثانية.

عادت حركة الجهاد ضد الفرنج عام
١١١٥م من جديد، فقد ارسل السلطان
السلجوقي محمد، آخر السلاجقة العظام،
برسق بن برسق على رأس حملة يساعده أمير
سنجار وبقدّر ما أخافت هذه الحملة الفرنج
أخافت الامراء المسلمين في بلاد الشام فكان
كلهم، فيما عدا بني منقذ، وابن قراجا أمير
حمص لا يرغبون في قدوم قوات السلطان
السلجوقي خوفا من ضم سوريا الى العراق،
ومن أجل الوقوف أمام ذلك الخطر سارع
الايغازي الارتقي الى دمشق لعقد تحالف مع
طغتكين اتابك دمشق، الا أن ابن قراجا أمير
حمص ألقى القبض عليه في طريق عودته ولم
يطلق سراحه إلا بعد أن حل ولده اياز مكانه
في السجن، لكن هذه الحادثة لم تفك ارتباط
ايلغازي بحليفه طغتكين بل تعزز الحلف

المسلمون كانوا أكثر رحمة بالمسيحيين في التصارهم

فقدت اماره انطاكية الكثير من قوتها ولم تعد قادرة على تهديد القوى الاسلامية في الشمال.

ظهور عماد الدين زنكي على مسرح الاحداث:

أصبح عماد الدين زنكي أتابكا على الموصل عام ٥٢١هـ / ١١٢٧م وقد هيا نفسه لقيادة حركة الجهاد الاسلامي ضد الافرنج، فبدأ بتوحيد شمال سورية وآسيا الغربية وأصبح أقوى حاكم مسلم بعد أن سخر كافة موارده وقوته في خدمة الجهاد ضد الافرنج المحتلين واضعا بذلك الاساس القوي لحركة الجهاد المقدس التي لم تنته الا بطرد فلول الافرنج من ديار العرب والمسلمين، ومن أجل دعم ذلك الاساس أنشأ المدارس لتكون بمثابة مراكز دعوة لتلك الحركة سعيا الى الوصول الى رأى عام اسلامي واحد يساعد على تحقيق وترسيخ مفهوم الوحدة بوصفها ضرورة دينية في ذلك

ولكن يبدو أن هذا التوازن كان توازنا مؤقتا فقد شعر طغتكين أن قوة الافرنج أخذت تتزايد، فبادر للاتصال بالفاطميين بمصر لتقديم المساعدة له كي يتمكن من الوقوف في وجه الافرنج وقد وجد هذا الطلب هوئى في نفس الوزير الفاطمي الافضل بن بدر الدين الجمالي وهو الوزير المنفذ في البلاط الفاطمي، وعادت من جديد طبول الحرب تقرر الا أن الامر توقف عند هذا الحد بسبب أن كل طرف كان يهرب الآخر الا أنه في خريف عام ١١١٩ نجد جوسلين أمير الرها وبلدوين ملك بيت المقدس يشنان غارة على درعا

الحقوا بها هزيمة قاسية ببورى بن طغتكين الذي كان على رأس القوة الاسلامية التي واجهت الغارة. ولم يكن الوضع في الشمال أحسن حالا فقد أصبحت مدينة حلب عاجزة عن رد اعتداء الافرنج عنها بعد انتصارهم في دانيث فاستعانت بأيلغازي أمير ماردين الذي بادر الى عقد حلف مع طغتكين أتابك دمشق والتقى الافرنج والمسلمون في معركة دامية عرفت بمعركة سهل الدم بالقرب من سرمد وكان النصر حليفا للمسلمين وقد قتل في هذه المعركة روجر وأكثر قادته ومقدميه وعاد الأيلغازي ومعسكره وحلفاؤه الى حلب في موكب نصر كبير عند غروب الشمس.

وعلى الرغم من أن الافرنج قاموا بعدة غارات ضد البلاد الاسلامية بعد موقعة سهل الدم الا أنهم لم يفلحوا ولم يكن من السهل عليهم تعويض ما فقدوه من عدة وعتاد ورجال وفرسان وظل ميزان القوى لصالح القوات العربية الاسلامية ويظهر أنه بعد هذا التاريخ

المسلمين واسترداد اماره الرها، فكانت الحملة الافرنجية الصليبية الثانية بزعماء كونراد الثالث امبراطور المانيا ولويس السابع ملك فرنسا في نهاية عام ١١٤٧ ومطلع عام ١١٤٨م، وفي هذه الفترة استشهد عماد الدين زنكي كما أشرنا وخلفه ولده نور الدين محمود الذي تابع سياسة والده في توحيد العالم الاسلامي خاصة في الجزيرة وبلاد الشام حيث تمكن في عام ٥٤٩هـ / ١١٥٤م من ضم دمشق نهائيا له وهكذا توحدت البلاد بعد أن كانت عبارة عن فسيفساء من الدول الصغيرة في مواجهة الجبهة الافرنجية.

لم يبق أمام نور الدين الا مصر الفاطمية الضعيفة وكان على علم بالصراعات الداخلية والمصاعب التي تواجهها الخلافة الفاطمية، وأخذها يعتبر ضرورة استراتيجية لجعل مدينة القدس الشريف التي يرغب بتحريرها بين حجرى الرخى وبذلك يسهل الاطباق عليها واستعادتها من الافرنج، أى انه كان يتطلع الى توحيد مصر والشام في دولة واحدة، فعندما وصله من يستنجد به ضد خصمه وضد الافرنج اهتبل الفرصة دون ابطاء وارسل قائده الباسل أسد الدين شيركوه الى مصر حيث استطاع هذا القائد الفذ احراز عدة انتصارات عسكرية وسياسية قادتة الى تولى منصب الوزارة الى الخليفة الفاطمي الا أن القدر لم يمهله فعاجلته المنية مقسماً المجال الى ابن أخيه صلاح الدين الايوبي يوسف بن ايوب.

ظهور صلاح الدين كقائد اسلامي: أصبح صلاح الدين كما أُلحنا سابقا وزيراً للعاضد الفاطمي وحيث

الوقت وقد نجح في ذلك حيث فشل السلاجقة العباسيون ببغداد والفاطميون بمصر، وعلى الرغم من أن عماد الدين نجح نجاحاً كبيراً في ذلك الا أن المنية لم تمهله ليرى ثمار ما زرع فقد دفع حياته ثمناً لذلك النجاح عند أسوار قلعة جعبر ٥٤١هـ / ١١١٦م. وكان عماد الدين قبل ذلك قد وسع دائرة نفوذه حتى وصلت الى حمص ٥٣٨هـ / ١١٤٣م استعداداً لضربة قاضية للنفوذ الافرنجي في شمال سورية ولم تتأخر تلك الضربة فكانت عام ٥٣٩هـ / ١١٤٤م حيث تمكن من تحرير الرها بعد حصار لها دام ثمانية وعشرين يوماً وبذلك سقطت أول اماره افرنجية قامت على أرض الاسلام، لقد كانت تلك الضربة موجعة للافرنج وكانت بمثابة صدمة قوية تردد صداها في العالم الاسلامي فرحاً بذلك النصر المبين، وكانت بمثابة نذير شؤم للافرنج وبداية لتحرير البلاد الاسلامية، فماذا كانت ردة فعل الافرنج في اوربا؟ لقد ارتفعت الاصوات في اوربا داعية للانتقام من

**حكام الدويلات
كانوا يستنجدون
بالافرنج ضد
بعضهم**

أن الأخير كان مريضاً جداً فقد توفي عام ١١٧١ أي بعد تولية صلاح الدين الوزارة بقليل فوجدها صلاح الدين فرصة للقضاء على الدولة الفاطمية الضعيفة وقد تم هذا دون أية مقاومة وقد عقد العزم على انتزاع راية الجهاد من سيده نور الدين وساعدته الأحداث بوفاته عام ١١٧٤، لقد توفي نور الدين دون أن يكون راضياً تمام الرضى عن تابعه صلاح الدين بعد أن حصلت جفوة بين الرجلين، كما يذكر بعض المؤرخين، حيث أحس برغبة صلاح الدين بتأسيس ملك منفصل عنه.

انضمت مصر وشمال أفريقيا والحجاز وبلاد النوبة وبعض المناطق في جنوب الجزيرة العربية إلى صلاح الدين ومن أجل اكمال مشروعه الوحىدى كان عليه أن يضم سورية من اتباع نور الدين وقد نجح في ذلك وهكذا أصبحت سورية ومصر وشمال أفريقيا والحجاز واليمن وحدة تحت زعامته. أما في الجانب الآخر أي في الجانب الصليبي فقد أدت هذه الأحداث إلى تقلص الموارد البشرية والمادية لمملكة بيت المقدس، كما أدت إلى تغيير الخارطة السياسية للشرق العربي لصالح العرب المسلمين.

مكث السلطان صلاح الدين نحو ست سنوات ٥٧٢ - ٥٧٧ هـ / ١١٧٦ - ١١٨١ م يرتب الأوضاع الداخلية في مصر والشام استعداداً للمعركة الكبرى مع الافرنج الصليبيين وظل يتجنب الاشتباك معهم على الرغم من الاستفزازات الكثيرة التي قاموا بها مثل غاراتهم عبر شبه جزيرة سيناء وعلى تيماء، كما حاول أرنط حاكم الكرك الصليبي أن يعبر البحر الاحمر كي يسيطر على مكة والمدينة ويتحكم في حركة التجارة الدولية المارة بهذا البحر إلا أن تلك المحاولات باءت بالفشل،

وقادت هذه التحديات وغيرها إلى الشروع في الحرب ضد الافرنج، فبعد أن اكمل استعداداته أي صلاح الدين خرج من دمشق متجها صوب طبرية في منتصف آذار عام ١١٨٧ م وكان مركز تجمع قواته في حوران ومن هناك أرسل سرية بقيادة مظفر الدين كوكبورى إلى عكا بعد أن استأذن أمير انطاكية الذى كان يهادن صلاح الدين وفي طريق العودة اشتبك مع مجموعة من الفرسان البرابوية والاستبارية وذلك في أيار ١١٨٧ بالقرب من بلدة صفورية بفلسطين وهناك حدثت المعركة المعروفة بمعركة صفورية وقد انتصر فيها المسلمون انتصاراً حاسماً حيث قتل معظم الفرسان الافرنج (شكل ٢).

كانت معركة صفورية الملمع اليها أعلاه مقدمة لمعركة حطين الفاصلة إلا أنها كانت، في الوقت نفسه، سبباً في جمع كلمة الصليبيين وتوحيدهم ضد صلاح الدين لأنهم وجدوا في معركة صفورية مؤشراً لخطر ستحقيق بهم أما صلاح الدين الذى عاد لتوه من منطقة الكرك إلى مركز تجمع قواته في حوران في ٢٧ / أيار ١١٨٧ م وبعد أن أتم استعداداته اتخذ قرار الحرب وهو عند تل تسيل بحوران وتوجه إلى فلسطين بعد أن وزع المهمات القتالية بين قادته فجعل ابن أخيه تقي الدين عمر قائداً للجناح الأيمن وجعل مظفر الدين كوكبورى قائداً للجناح الأيمن أما هو فتولى قيادة قلب الجيش. سار الجيش من تسيل إلى حسيقين ثم اجتاز نهر الأردن وعسكر عند كفرسبت، بعدها تحرك نحو مدينة طبريا وأخذها ولكن قلعتها استعصت عليه بسبب وجود زوجة ريموند ايشيغا فيها فتركها وتوجه نحو حطين، لا نريد أن نخوض في تفاصيل الاستعدادات والاحتياطات التي اتخذت قبيل

الحملة إلى الحملة الثالثة.

وعند التدقيق في العناصر المكونة لهذه الحملة نجد أنها تألفت من كبار الاقطاعيين والفرسان والنول التجارية الايطالية (جنوه، بيزا، البندقية) التي تهددت مصالحها التجارية بعد موقعة حطين مع الشرق، وعليه يمكن القول ان الاهداف الدينية للحملة الصليبية أخذت تتراجع خلف الاهداف الاخرى، وهذا ما يعترف به رئيس الاساقفة غليوم الصوري في مؤلفه الذي نشره تحت عنوان «تاريخ الافعال في أراضي ما وراء البحار» وهو أول تاريخ كامل عن الحروب الصليبية وعن مملكة بيت المقدس حتى عام ١١٨٤، حيث يقول «بأنه لا يجد بين أعمال امراء الصليبيين أى شيء يعتبره الحكيم جديرا بالوصف ويعود على القارئ بالرضى والارتياح». لقد أخذت الصراعات في هذه الحملة من أجل الهيمنة الاقتصادية والعسكرية والسياسية على منطقة البحر الابيض المتوسط تبرز الى السطح، وهناك شيء آخر يشير الى تراجع الاهداف الدينية هو أن الجماهير قابلت بشيء من عدم المبالاة دعوة البابا الى الحملة الثالثة وامتنعت عن تسديد ما فرض عليها من اتاوات لتغذية الحملة، تلك الاتاوات التي عرفت بعشر صلاح الدين وتجاوزت ذلك الى رجم الجبابة بالحجارة مما حدى برجال السلطة الى الغائها في فرنسا. وهكذا لم تكن الاعتبارات الدينية بالنسبة لزعماء هذه الحملة الثالثة وهم: ريتشارد قلب الاسد ملك انجلترا. وفيليب الثاني اغسطس ملك فرنسا والامبراطور فريديريك الاول بربروسيا امبراطور المانيا، في صدارة الاسباب التي من أجلها اشتركوا في الحملة فقد كانت هذه الحملة حملة فتوحات بكل ما يحمله هذا المعنى.

المعركة، فقد انتهت المعركة بنصر حاسم للمسلمين وقد ترتب على ذلك النصر:

(١) فتح الباب على مصراعيه امام صلاح الدين ليحقق انتصارات جديدة ويحرر بلادا جديدة وقد وصلت تلك الانتصارات ذروتها بتحرير القدس الشريف بعد ثلاثة اشهر فقط من معركة حطين وبذلك انتهت المملكة اللاتينية الاولى بالقدس الشريف تلك المملكة التي حارب الافرنج من أجلها طويلا وكانت محط آمالهم في الشرق والغرب ولا يغيب عن البال أنها كانت المسيطرة على كافة الممتلكات الصليبية بالشرق ولو على الاقل بصورة رمزية.

(٢) رفع معنويات المسلمين وتعميق ايمانهم بالوحدة التي أنجزها صلاح الدين.

(٣) اعتبر انتصار المسلمين بحطين كارثة على الصليبيين ولعله أكبر كارثة حلت بهم منذ مجيئهم الى الشرق.

(٤) اجبرت الافرنج على أن يعيدوا النظر في مشروعاتهم الاستيطانية بالشرق الاسلامي.

اذن كان لسقوط المملكة الصليبية بالقدس أثره الصاعق على اوربوا الغربية التي عملت كل ما بوسعها على اقامة هذه المملكة والمحافظة عليها فبعد سقوطها ضاع كل شيء، فما أن عرف البابا اوربان الثامن بسقوط القدس في ايدي المسلمين حتى توفي من هول الصدمة، ودعا خليفته غريغوريوس الثامن الكاثوليك الى حملة صليبية جديدة في منشوره الذي أصدره في ٢٩ تشرين أول ١١٨٧، فكانت الحملة التي عرفت بالحملة الثالثة، كما أمر الكاثوليك بالصيام في يوم الجمعة من كل اسبوع ولدة خمس سنوات، اضافة الى الامتناع عن أكل اللحم مرتين في الاسبوع، ونذر الكاردينالات بالتجوال مشيا على الاقدام في فرنسا وانجلترا والمانيا للدعوة الى تلك

لما ضعف المسلمون كثرت بينهم الخلافات الذهبية

من أجلها الا وهو استعادة القدس من ايدي المسلمين واكتفت بما حققت من مكاسب صغيرة، ويصف زابوروف هذه الحملة « ان الحملة الصليبية الثالثة قد اختلفت في كثير من النواحي عن سابقتها فبين المشتركين فيها كانت تغيب الحماسة الدينية السابقة كما انها لم تكن تتطوى على أى من عناصر العنصرية الجماهيرية ولقد كانت حملة فتوحات قام بها فرسان وامراء ثلاث دول اقطاعية ونظمتها وحققتها السلطة الملكية واثناء الحملة تكشف بجلاء ووضوح سعي الملكيات اقطاعية الغربية الى فتح مختلف مناطق البحر الابيض المتوسط، وفي هذه التربة نشبت مضاعفات وتعقيدات ونزاعات نولية بين النول المسيحية نفسها في صقلية وفلسطين وقبرص... الخ. وهذه الامور هي التي قررت المصير المخزي الذي آلت اليه الحملة بمجملها».

بموت السلطان صلاح الدين الايوبي انتعشت آمال الافرنج الصليبيين من أجل

تمكن رجال هذه الحملة من الوصول الى الشرق واستعادة عكا من يد المسلمين بعد حصار دام عامين استسلمت المدينة بعدها عام ١١٩١ على الرغم من الجهود التي بذلها السلطان صلاح الدين لانقاذها، وقد عامل الافرنج العرب المسلمين في هذه المدينة بقسوة شديدة خلافا لاتفاقية الاستسلام فلوّعوا بهم مجزرة مخيفة تشيب لها الرؤوس ويعد عكا تمكن ريتشارد قلب الاسد من أخذ حيفا وقيسارية وأرسوف وعسقلان بعد أن خربها العرب كي لا يستفيد منها الافرنج ولما كان هدف الحملة القدس فقد حاول

الافرنج عبثا احتلالها وبعد أخذ ورد وقع الطرفان الايوبي والافرنجي اتفاقية الرملة في ايلول عام ١١٩٢ وقد قضت بنود تلك المعاهدة باحتفاظ الافرنج بالمنطقة الواقعة بين صور ويافا بما فيها قيسارية وحيفا وأرسوف، وعلى أن تكون الد والرملة مناصفة بين العرب والافرنج وتكون عسقلان وما يليها جنوبا بيد العرب المسلمين وتظل القدس بيد العرب المسلمين على أن يسمح للافرنج بالحج الى اماكنهم المقدسة مجانا وجعلت مدة الصلح ثلاث سنوات وثمانية أشهر وترك الخيار لانطاكية وطرابلس بالدخول في هذا الصلح، وبعد هذا الذي كان بمثابة هدنة حرب عاد ريتشارد قلب الاسد الى بلاده وعاد صلاح الدين الى القدس ثم الى دمشق حيث توفي في آذار عام ١١٩٣ وبوفاته فقدت الامة أعظم قائد جسد أهدافها وناضل من أجلها.

وهكذا انتهت الحملة الصليبية الثالثة بتوقيع صلح الرملة دون أن تحقق أهدافها التي قامت

العربي يتعرض اليوم الى حركة صهيونية مشابهة للحركة الصليبية التي تعرض لها الوطن العربي في القرون الحادي عشر والثامن عشر والثالث عشر فكان الدين كما رأينا المظلة التي تسربت تحتها الجيوش القادمة من أوروبا الى الوطن العربي، تماما كما فعلت الحركة الصهيونية في منتصف هذا القرن ومبعث تفاؤلنا اليوم أن مصير الحركة الصهيونية سيكون حتما كمصير الحركة الصليبية طال الزمن أو قصر. وأخيرا ومما سبق عرضه يمكن أن نستخلص الملامح التالية التي اتصف بها العصر الذي تحدثنا عنه:

(١) على الرغم من تفرق كلمة المسلمين في المراحل الاولى من الغزو الافرنجي الصليبي فقد بذل كل من جهده على طريقته الخاصة، مجتمعين أو فرادى، في مقاومة العدوان، ويعني هذا أن جميعهم كانوا متفقين على ضرورة مقاومة الغزو الاجنبي لبلادهم ذى الهوية الدينية الوافدة من وراء البحار.

(٢) سيطرت المصلحة الشخصية لدى بعض حكام وامراء المسلمين وساد الشك فيما بينهم، فمال بعضهم الى الاستنجاد بالافرنج ضد منافسيهم أو اعدائهم من الامراء الا أن ذلك كان مستهجنا لدى كثرة العلماء والفقهاء والعامه من العرب المسلمين بل تعدى بعضهم الى انكاره علنا.

(٣) عندما قيض الله للمسلمين قادة عظاماً استطاعوا توحيد الكلمة وتوحيد البلاد توجهوا جميعا بقيادة واحدة الى مقاومة الغزو والاستيطان وقد اثمر ذلك بتحرير مدينة الرها بقيادة عماد الدين زنكي عام ١١٤٤ فكان ذلك بمثابة الهزة الاولى للافرنج

استعادة ما فقده سيماء وأن سلطنته قد تقسمت بين ابناءه المتنازعين المتخاصمين الا أنهم وان حققوا بعض النجاحات الجزئية من أهمها استعادة القدس بموجب معاهدة الكامل فردريك الثاني الا أن نهايتهم بفلسطين كانت محتومة وفي آخر ايامهم انحسروا في شريط ساحلي ضيق وكانت نهاية الوجود الافرنجي الصليبي فيما بعد على يد المماليك خلفاء الايوبيين وبذلك انتهت الحركة الصليبية التي استمرت قرابة مئتي عام وهي تهدد الوطن العربي في الشرق لقد جاءت هذه الحركة بمظلة دينية ولكن أهدافها الحقيقية كانت الاستيطان وتكوين الممالك والامارات كما رأينا واستغلال موارد الوطن العربي وقد نجحت في غفلة من العرب المسلمين بسبب تفرقهم، وعندما تمكن هؤلاء من توحيد صفوفهم استطاعوا تحقيق الانتصارات التي حددت مستقبل الحركة الصليبية برمتها، وقبل أن أصل الى نهاية حديثي أود أن الفت النظر الى أن الوطن

المسلمون الآن انى حاجة لوقفه تعليمية جادة لأحداث التاريخ

في الشرق.

(٤) ظلت راية «الجهاد» مرفوعة ضد الافرنج في عهد نور الدين محمود خليفة عماد الدين الى أن سلمها الى صلاح الدين الايوبي من بعده، على الرغم من محاولات الافرنج من استعادة مواقعهم دون جدوى.

(٥) تابع السلطان صلاح الدين الايوبي مسيرة الوحدة فبعد أن أقام الدولة الايوبية بمصر ضم اليه مصر وشمال افريقيا وشبه الجزيرة العربية ثم بلاد الشام وتوجه بعدها الى حطين.

(٦) كانت معركة حطين أكثر من هزة للافرنج فكانت بمثابة الزلزال الذي لحق بالافرنج بالشرق وكان من نتيجتها تحرير القدس وكثير من المناطق الداخلية والساحلية، وفي الوقت نفسه قوت العزم عند العرب المسلمين على متابعة الجهاد لتحرير أرضهم من الاجانب.

(٧) أخذت الحملات الصليبية بعد حطين طابعا جديدا فقد فتر الحماس الديني في أوروبا لمثل هذه الحملات وامتنعوا عن مدها بالمال وبالرجال أحيانا.

(٨) وبعد حطين برزت الى السطح الاسباب الحقيقية للحملات الصليبية خاصة الحملة الثالثة فقد ظهرت الى المسرح أطماع الملوك والامراء الاقطاعيين والجمهوريات التجارية الإيطالية في الاستحواذ على خيرات الشرق وارباح التجارة معه.

(٩) تأثر المسلمون كثيرا بموت بطلهم المنقذ صلاح الدين إلا أنهم لم يستطيعوا التراجع عن الاهداف التي رسمها البطل الراحل لتحرير البلاد والعباد من أيدي الافرنج على الرغم من بروز الخلافات والصراعات بين أبناء البيت الايوبي لان جهاد الافرنج كان من صلب العقيدة الدينية لدى المسلمين سيما وأن

الحروب الصليبية أخذت الطابع الديني منذ البداية.

(١٠) حتى بعد سقوط الدولة الايوبية «الام» بمصر حرص المماليك على متابعة الجهاد ضد الافرنج لان ذلك أصبح ضرورة على كل سلطان يفرضها الشرع الحنيف ويحتاجها السلطان لدعم مركزه السياسي في المجتمع العربي الاسلامي ونجح المماليك في تطهير البلاد نهائيا من آخر آثار الحملات الصليبية على نحو ما هو معروف.

(١١) لم ينعم الافرنج باستقرار هادئ لمدة طويلة ابان تواجدهم في الشرق العربي وكانوا يوما في حالة استنفار وخوف من هجمات العرب المسلمين ولحماية انفسهم اكثروا من بناء القلاع والحصون وعاشوا داخلها ولا تزال آثار تلك القلاع باقية تحدتنا عن الملاحم البطولية التي خاضها الاجداد في سبيل تحرير بلادهم.

(١٢) لم يتمكن الافرنج من السيطرة على أي مدينة من المدن الداخلية في سوريا كحلب أو دمشق أو حمص أو حماه وكذلك بالنسبة لمصر وهذا أمر هام جدا فقد ظلت هذه المدن مراكز جهاد تنطلق منها النجادات وجيوش التحرير فكانت حلب مثلا مركزا من مراكز الدعوة للجهاد ضد الافرنج ولم تتردد عندما داهمها الخطر أن تضع نفسها، مضحية باستقلالها، تحت قيادة أي قائد يدفع العنوان عنها وعن المناطق الاخرى في شمال سوريا وكذلك فعلت دمشق فقد خرج السلطان الايوبي صلاح الدين منها يوم حطين ومن القاهرة خرج السلطان المملوكي الاشرف خليل يوم أن نجح في تطهير البلاد نهائيا من فلول الافرنج الصليبيين.



شعر: أ. هـ. إبراهيم

السامرائي

كلية الآداب - جامعة صنعاء

أنا وصيبة الكلم

ووقفتها أحبي مناسكها
وبدأتها حجاب «ذي سلم»
وعطفتها أصغي لرحلتها
فاستوقفتني في ربي «إضم»
حتى شهدنا كل شاخصة
لم تخف في داج من الظلم
رافقتها صوتاً أنست به
جرساً تخاذل عنه ذو صمم

قسماً بطيبة الجنى ازدهرت
وزكت بهطال من الديم
سايرت طائفة بمدرجة
منها فغاب الدرب في عدم
وصحبت أخرى تهتدي صعوداً
سبلاً تروح بها الى القمم
لم تخش عادية الزمان وما
يُلييه، بل تُزري على الهرم

لم يبق من صَحبي سوى كلمي
وصحيفة يسموها قلمي
أخلو الى هذى وتلك وما
ألقاه من سحر ومن لَم
أبحرت في كلمي أساورها
وصحبتُها في سيلها العرم
ومضيت أبحر أبتغي أرباً
قد لآح في «عاد» وفي «إرم»
حتى اذا عانيت عيلمه
وشقيقت في قُرب وفي أم
غربت في رَحَب فأعجزني
أن رحت أسمع قاصراً كلمي
وعجبت أن قد رحت أخطبها
فأصيبها تندي بكل فم
قربئها مني ومن نظمي
فوجدتها تختال في أم

تُرْهِى بِمَا نَالَتْ وَصَيْنَ بِهَا
 مَجْدٌ، وَمَا حَازَتْ مِنَ الْقِدَمِ
 وَقَبَسْتُ مِنْ هَذَا وَتِلْكَ وَمَا
 جَمَعْتُ فِي نَهْجِي إِلَى الْقِيَمِ
 قَسِماً بِغَانِيَةٍ بِمَا حَفَلَتْ
 وَبِمَا تَصَبَّأَنِي إِلَى قَسَمِي
 لِأَكْرَمٍ مِنْ جَلَالِ عَامِرَةٍ
 بَيْنَ اللَّغَى بِالسَّمْحِ مِنْ كَرَمِي
 وَبِمَا اهْتَدَيْتُ إِلَى مَنَاقِبِهَا
 مِمَّا تَبْلُغُ وَاضِحَ الْعِلْمِ
 حَفِظَ الزَّمَانُ لَهَا عَلَى الْقَدَمِ
 أَكْرُومَةٍ وَخِلَاصَةِ النُّعَمِ

أَنَا لِي، وَقَدْ أَلْفَيْتُ أَصْرَتِي
 فِي كَلِمَةٍ، وَنَأَيْتُ عَنْ سَأَمِي
 وَجَعَلْتُهَا قَدِراً وَجَدْتُ بِهِ
 كَنْفاً أَسْفُهُ فِيهِ عَنْ لُبْرَمِي
 وَتَخَذْتُهَا، وَقَدْ امْتَلَكْتُ بِهَا
 حَرَمًا أَعْظَمَ فِيهِ مِنْ حُرْمِي
 وَلَقَدْ وَصَلْتُ بِهَا إِلَى عَصْرِ
 فَمُعِجِبَتْ مِنْ عَرَبٍ وَمِنْ عَجَمِ
 دَرَجُوا بِهَا شَوْهَاءَ فِي عَطَلِ
 فَمَضَتْ بِهِمْ تَشْكُو مِنَ السَّقَمِ

وَكُنَّهَا حَفَلَتْ بِمَا غَطَتْ
 عَدِمَتْ حَيَاةً فَهِيَ كَالرَّمِ
 وَأَسَيْتُ أَنْ فَرَطْتُ فِي كَلَمِ
 وَعَدَلْتُ عَنْهُ وَبِي مِنَ الْإِلَمِ
 وَلَكُمْ أَخَذْتُ بِمَا يَكُونُ بِهِ
 سِحْرًا شَجَاً بِنَجِيَّةٍ نَفْمِي
 لَوْلَا الَّذِي قَدْ ضَمِيمٌ مِنْ دُرِّ
 لَحَفْظْتُ سِحْرَ الدَّرِّ فِي حَكَمِ
 وَلَحُزْتُ مِنْهُ بِمَا شَغَلْتُ بِهِ
 وَبِمَا تَحَلَّبُ فِي نَجِيْعِ دَمِ
 وَلِذَاكَ مِمَّا نَزِدُ فِي لُطْفِ
 عَنْ جَاهِلٍ غَرٍّ وَكُلِّ عَمِ
 إِنِّي، وَقَدْ جَرَدْتُ مِنْ صِلَةٍ
 بِفِثَاءِ أَيَّامِي بِلَنْ وَلَمْ
 مَا إِنْ شَعَرْتُ لَمَّا دُهِيتُ بِهِ
 أَنْ رُحْتُ فِي أَسْفٍ وَفِي نَدَمِ
 أَبْعَدْتُ عَنِّي غَيْرَ وَاحِدَةٍ
 مِنْ بَهْرَجٍ مَا كَانَ مِنْ حُلْمِي
 وَسَلَكْتُ دَرْبَ الْجَدِّ مَعَ زَمَرِ
 مِمَّا قَرَّبَنَ هَوَى إِلَى شِيْمِي
 وَأَخَذْتُهُنَّ بِمَا جَعَلْتُ بِهِ
 سَعِيًّا تَعَلَّقَهُ نَبْوُ الْهَمِّ
 وَقَبَسْتُ مِنْ دِينِ أَكُونُ بِهِ
 فِي حُظْوَةٍ مِنْ بَارِيءِ النَّسَمِ

لنن أفلسيت فرضية «القرود أصل الإنسان» فإن إعجابنا بأفاعيل القرود واندھاشنا لمزكاتها وخبثتها وخفتها أخذ بالآليات خصوصاً لما يروضها مدربيها على الاتيان بتقليد غريب لصنانج الإنسان!

غير أن التقليد اتخذ له مسرباً مھاكاً لدى كثيرين، فمن الناس من لا يحلو له إلا تقمص أدوار القردة في الفيات، واشتھاء القفز من محطة الى محطة، والتلاعب الدائم والنط على جميع الجبال والجدران والصخور بلا كايح ولا ضابط سوى إشباع نهم الأنايية وإلهاب شبق الهيوانية.

المسوخون قرودة، لا تراهم يستنكفون من الإتيان بأي صنيع! ترى هل استكن فيهم (التقرد)؟! أحور الاستفھام: هل يئني الإنسان (قابلية للتقرد) أم تلك هي (القرود) الذي فيه؟! أم هي عارض خارجي تطبيي، يعلق ببعضهم لما يغيب الإيمان الوثاق بالله والاعتزاز به، ويطنى الجهل والظلم والاستبداد والعوز؟!

لا ننكر أن في عالمنا الإسلامي، كمونا تقريدياً مستفحلاً في أقاليم، ضئيل الوطاة في أخرى أو معدومها... فالقرؤون والمتقرون - إن طوعاً أو كرها - ظاهرة بارزة في تاريخنا لوئته بصيغ محزن مشج... وتعررت عدوى (القرادة) من الطفاة الى المواطن البسيط... ذلك المواطن المقرّ تطاول هو - وللغربة - على زرع التقريد في أسرته، وفي مزرعته، وفي المؤسسة - صناعية كانت أو إدارية أو تعليمية - ومن ثمة علا سياج (المقردة) بكلايب شائكة وأشواك حادة: لا اعتراض... ولا مشورة... ولا مساهمة في استصدار القرار... بفقرة موجزة جاء التقريد (إلغاء كاملاً لأدبية الإنسان، فلا نقاش، ولا سؤال، ولا استفسار، بل طاعة عمياء خرساء أسوأ من طاعة العبيد! لأنها طاعة الدواب!) (١)

بقلم:

مصطفى بو هلال - تونس -

الانتقاد

«١-٢»

في التقرد والتقريد

وما هي الجذور؟ وملزمات التَّجَبُّل؟

يواصل دارسون ذلك الاستعداد برسوخ مسلك عام، رسخته - بالأمس - سياسة معينة، فذاك إذن «إنما هو أمر موغل في القدم، منذ أن زعم فرعون أنه الإله، أو أنه ابن الإله، الذي لا راد لِقَضَائِهِ» (٢)».

ليس هذا التعليل هو الجواب التام، إنما يكمله: انتشار الأوثان - عربية ويونانية ورومانية وفينيقية ومجوسية... وسيطرتها والكنهة، بكل ربوع الأرض، في حقب بعيدة، مما عطل حركة (العقل) وشلَّ دورة (الفكر) وجفَّف (القلب) وأشاع صاعقة (الخوف) من الأرضي الأقوى ومن المجهول... وكان ذاك مباءة وبيئة لانفصام الشخصية، وسيادة الفردية، ومرض الولوج بالغالب والاقتداء به والدوران في فلكه، وهذا منشأ لأسقام الملق والطمع والإمعية والانكباب على الوجه والجهل بالله...!

وإن كان النظر في بهلوانيات شخص (القرادة) على مسرح التاريخ باعثاً على الأسى والمرارة، فإن ذلك - في النهاية - عُدَّة لإصلاح الحاضر ومجابهة المستقبل وتنوير الصمود في وجه (القرَّابين) فلا تأخذنا ألعابهم التنويمية ومراوذاتهم المغناطيسية إلى دائرة التَّقرُّد التي يحكوها بأنسجة المهانة والوهن والإذلال والتعويق... وفي التوقع حتى القرد نفسه، وإن تقبل تقريد قراءه، فإلى حدٍّ... حيث هو ينقر نفورا بليفاً من تقرد الهوان والمذلة ومن لبس لبوسهما البشريين... ففي عصر نشأة الدولة العباسية لما ثقلت وطأة ميل الخلفاء وممارستهم للعبة (تقريد)

الوزراء والعلماء إلى مستوى سلب الحرية والانتهاك الفظيع، استغل مسرحي ذكي هاتيك الظاهرة المستجدة ليدغدغ العقول، وينقد الحال المتردي: (ذكر التنوخي المتوفى سنة ٣٧٤ في كتابه «نشوار المحاضرة» عن ابن عياش أنه «رأى في شارع الخلد قرداً معلماً يجتمع الناس عليه فيقول له القرد: تشتهي أن تكون عطاراً؟ فيقول نعم برأسه، فيعدد الصنائع عليه فيوميء برأسه - لا - ويصيح ويعدو من بين يدي القرد فيضحك الناس!» (٣).

إنما اللعبة العجب العجيب للعبة القرد الاستعماري - في القديم وفي الحديث - ذلك الذي أدَّى كذلك - في المناطق الوافد إليها - نور القرد، حاسباً جميع ما عداه من الوطنيين (قردة) متوحشين، فسارع - بدعوى التأهيل والتأنيس والتُمدين - إلى الملاعبة والقبض والتملك والإشراف...!

وانبعثت الخطط التقريدية لإنجاح حملات الاستعباد واجتياحات الاسترقاق - على التعيين: - من مدارس الاستشراق الاستعماري الذي نشط أيما نشاط وتمطط أخطبوطه في ديار المسلمين جاساً متمسكاً المغامز والثغرات، فهو الطُّلعة، وهو العين النافذة، وهو المخذل عما سيتوارد من قوافل الاجتياح والامتصاص والمبعوث الممهد لما سينصب من فخاخ وشراك وقواعد تنصيرية وعسكرية.

في سنة ١٧٩٥م (٤) أنشئت مدرسة اللغات الشرقية الحية بباريس... وهذا سلفستردى ساسي (ت ١٨٣٨م) يرأس

مستشرقين مستشارين لوزارة المستعمرات ويشغل منصب المستشرق المقيم في وزارة الخارجية الفرنسية. ١٠! وتجمعت مؤونات عن الشرق والشرقيين والشمال أفريقيين حسب رؤية استعمارية بحتة، تمخضت عن مغازلات للي والإطاحسة، وبرامج للإيقاع في الأقفاس. ١٠!

المستعرب «روش» مثال الاستعراب الاستعماري:

ومن هذا المنهل المطحلب استسقى «ليون روش» وانبثق وإليه قفل ملء الجراب راغدا مساعدا. ١٠ خرج الشاب «روش» بهذا المحتوى الثقافي - الأيديولوجي إلى الشرق الإسلامي، ومتكأه المسلكي والفكري والعقائدي أحلام الكنيسة المتحاملة على الإسلام منذ قرون، وسيف صليبية «فيليب أوغسطس» ملك فرنسا، ونفاق بورجوازية الأوروبي وجشع قرديته المارودين. ١٠ خرج هذا المتصابي باتجاه المشرق العربي وأعين وزارة خارجية بلاده ترقبه، فطوّر لسانه على العربية الفصحى، وفلى كتباً تخدم مهمته، وصادق رجال علم يتحصن بظلمهم، وغشي مجالس كبار القوم متزلفاً ليكسب ودهم، وتردد علي بيوتات العلية متقمصاً زي الإسلام. ١٠ وتوغل في العمق مستطلعا داسا مستتبناً متلصصاً. ١٠ إلى عمق البقاع المقدسة تقدم، حيث تظاهر باعتناق الدين الحنيف، وتحلّى باسم حبيب إلى قلوب المؤمنين: «عمر» وهناك بالحرم الشريف فاز من أئمة مذاهب السنة الأربعة بفتاوى (في

تسويغ خضوع المسلم إلى سلطة الكافر مادام الكافر عادلاً ومحترماً دينه، وقد طبعت بالمطبعة الحجرية ووزعت بالبلاد الإسلامية ويوجد منها نظائر في الخزينة العامة للدولة التونسية) (٥)، ولهذا الرحالة المغامر: (ماض غريب في البلاد الإسلامية لخصه في كتابه «اثنان وثلاثين سنة في وسط الإسلام» (٦).

فمن دسّ هذا المستعرب العجيب، الذي غمض شأنه على ناس ذاك الزمان جنوحه إلى الحصول على فتوى لغرض دنيء بالتعمية والمداهنة والمخاتلة واستغفال طيبة وغفلة بعض العلماء - سامحهم الله - لأنه يتيقن أن الفتوى الشرعية: (أحد الأسلحة الخطيرة المستخدمة في الحياة السياسية في بلدان العالم الإسلامي وهو سلاح بحدّين، كان يستخدم حيناً لتصفية الخصوم، وتحقيق الأطماع والنزوات بحجة الثورة على الضلال والمروق) (٧).

واستخدام «ليون» لهذا السلاح هو استخدام هجومي انتحاري كائد وصليبي ماحق، هدفه تهدئة البال لقبول اقتحام أسراب الاستعمار الغربي نون بلبله أو صدّ!

وحط «ليون روش - عفواً: الحاج عمر» رحله بالجزائر مباشرة بعد احتلال جيش فرنسا لها عام ١٨٣٠م والغرض الكيدي افتضاح جيوب المقاومة الشعبية وسريرة جهاد الأمير عبد القادر الجزائري (٨)، وتيسرت أمامه سبل الاتصال والمواثقة والامتزاج، حيث اتخذ «الجزائري» نجياً فاستخدمه كاتباً لديه مدة (٩)، في الوقت

وقناع التكرار! لكن أمام من اقتضح كل هذا وتبرج؟

من المشجي حقا أن تستقر غمامة التعقيم مسيطرة على «سراي» الحاكم والبساتين، وقصور الوزراء والدواوين، وأن يبقى مفعول جرعة التوهم والتعمية ساريا يغذي لحظات الاندهاش والولع بما عند «الخواجة»! بما لدى «الأقوى الغالب» وإن كان وخيم العاقبة!

وإن شئت مشاهد من «البسبوسة الاستشراقية» لهذا الديبلوماسي المكّار، في مرابض أولي الأمر لسوقهم باتجاه توهين منظورهم لإسعاد «الآخرين الخواجات» إيقاعا بالناظر والمنظور في أسفل أعماق خنادق الاستعباد الخائفة!! إن رُمت استرجاع شيء من ذلك - من ذاكرة التاريخ - فذاك دليل الإثبات!

وإن صادف حلول «الحاج عمر - المسلم سابقا» و«المسيوليون روش» القنصل العام لفرنسا حاليا: مبايعة محمد باي على إيالة تونس (التابعة بالنظر) لسلطنة بني عثمان، فقد (ترامى على الامتزاج بهذا الباي ومدخلته، تراميا ييزري بمنصبه ولم يعهد ممن تقدمه، وكأنه أنس ضعفا في القرينة فاستعمل الفضول في إبداء النصائح وتلوينها، وهو أول من أظهر ذلك من قناصل جنسه)(١١) وذلك بعد أن (أحسن مولانا قبوله)(١٢) وفي الحقيقة لا مصادفة في تراتيب الخارجية الإستعمارية، فكل شيء محسوب بميزان. ذلك أن الباي الجديد (محمد) ملك أمي، قصير النظر الفكري،

الذي ظل الأمير يجاهد فلول الجيش الغازي حوالي ستة عشر عاما ابتداء من سنة ١٨٣٢م، تبادل أنشائها مع العدو تمثيلا ديبلوماسيا بواسطة وكلاء من الجانبين في العديد من المدن الجزائرية.

وأما «الحاج عمر - مسيوليون روش سابقا» ذاك الذي استكتبه المجاهد عبد القادر وضمه إليه، والذي قرب به أهل الشريعة والفضل وأضافوه ورجلوه على ما أبدى من نطق بالشهادتين، وعلى ما شاركهم فيه من مطارحات السمر، وقطوف المعرفة والأدب، واللوان الفاكية والطرب... هذا الذي أدخله الطيبون ببيوتهم ها هو الآن - بعد استقرار استعمار الجزائر - يعمل على محققهم وإذلالهم، ها هو قد كشر عن أنيابه، وفُتق الطوق عن مخالفه، فهو الشاهد الحق لقولة العربي المحنك: (ولما اشتد ساعده رمانيا) ورشقات رميه الحثيث صاحبت مرحلة الاختراق - اختراق جدار الصد، تلك المرحلة التي أبانت عن نوعية معدنه الصنّدي البخس القذر، على أرض تونس الصامدة - وها هو - بشاعة تقرده الاستعماري - قد جاء - هاته الخضراء - ليلعب، وبلا حدود، لعبة القرداد!

«روش» يرش سمّه بتونس:

في أول يولية عام ١٨٥٥م (١٠) حل «ليون» بتونس مبعوثا فرنسيا بأوراق رسمية تعتمده سفيرا مقيما لفرنسا لدى باي تونس! نعم، إنه هو! إنه ذاك المتحلي باسم «الحاج عمر» متحصنا بحصانة الانتماء الى الإسلام! وتعرى الزيف والمكر! وسقط ستار المراعات

على بيئة قصوى من دبيب الحياة داخل القصر، وفي المدن والأرياف، وضروري أن يكون رئيسهم الوارد قد اطلع على هاتيك التقارير - كتابية وشفوية - ومنطقي جداً، من الجهة المقابلة، أن تكون الأصداء عن «ليون» قد أبلغت الى الباي مكثفة مفخمة متوجة بهالة أضواء لامعة، وقد طعمت هذا الامتزاج عوامل عديدة، منها سحر ودهاء شخصية «الأخر» المتفوق حضارياً، المتحذلق ثقافياً، المتائق مسلكياً، النَّزِق تمتعا بما ابتدعه من ضروب الشهوات وأنماط العبيثة، ومنها فرط التعلق بهذا الغريب لذاك العهد التماساً للانتفاع بأساليب النهضة، وخوفاً منه ومداراة له لانتقاء شره الذي هو قاب قوسين أو أدنى، وكأن لسان حال أولئك ينادي: «داوني بالتّي هي الداء»

ولما لاح لهذا القنصل العام اتساع المدخل، نزع عنه ثوب التقاليد القنصلية، والتراتب التشريفياتية المتعارف عليها: (غير معتبر لخطته، حتى أنه كان يطرقه ليلاً في بستانه، وأوقات راحته، لأمر هو يعلمه) (١٧) وينسحب هذا التصرف المتطفل مع رئيس الوزراء أيضاً، إذ له معه (شدة امتزاج بحيث إنه لا ينفك عن الإتيان للسّانية [البستان] بمنوبة) (١٨).

وذلك هو المفتاح، وستليه آلات الجولان المخربة الملوثة المجرّثة الغالّة للأعناق، والمستغلة للثروة والخامات! ويخرج القرّاد للعيان على الرّكح فيجدّ في الترويض والتلقين والسوّق!.

ضيق الأفق الثقافي، محدود الخبرة والقوة (١٣) أثّته السلطة في طبق قضّي أو من ذهب، بالوراثة، ولذلك عجلّ الجالسون جلسة القرفصاء على ربوة الإجهاز على الطريدة بإطلاق كائد فتاك له مؤهلات استشرافية فريدة في القدرة على التطبيع والاحتواء والتطويق والاحتضان والاستحواذ، ولكي يحكم القبضة لما أحسّ بمزيد الحفاوة به يوم أقدم وقايله مولانا بإكرام وبشر، ووجه للسلام عليه السيد فرحات أمير لواء والسيد تونين بوفو، وسره أنه يتكلم العربية، وحصل له سرور من المولى بإكرام ملاقاته والفرح به) (١٤) أسال عين الملق والإطراء يوم تقديم أوراق اعتماده فـ (أخبر مولانا بأن سائر رعيته والبرانية [أي الأجانب المقيمين بتونس] على اختلاف أجناسهم فارحين به وبعمده) (١٥) وكمكافأة ملكية على هذا «المعروف الليوني» أغنق عليه من فيض كرمه الحاتمي، (ومن جملة ما أكرمه مولانا أنه لما [كان] ٠٠ بداره في ثياب راحته، وطلب لقاء مولانا فقبله مولانا في بيت منامه على لباس راحته، وأخبره أنّي لقيتك في هذا المحل على هذه الحالة لتعلم مكانتك وقربك مني لأنك رسول تلك الدولة الحبيبة، فهي ملاقاته أحباب، الخ، فشكر لمولانا ذلك) (١٦).

وكيف لا يزيل الحواجز فلا يسرف في ضيافته بمخذه متخففاً من لباسه وقد (عمّده سياسياً) وأناله صك البراءة ورضوان نازحي أوروبا عنه ٠٠ على أن (التّرامي على هذا الامتزاج) لم ينشأ من عدم أو غياب مهادت، فأعضاء السلك الدبلوماسي بقنصلية فرنسا

أولى الأتاني: تفكيك الرباط الديني:

من المبهج أن تكون علاقة تونس بالدولة العثمانية علاقة أخوة دينية أولاً، ومناصرة سياسية ثانياً، يوافعها الدفاع عن الإسلام أساساً، ويذكر التونسيون - بكل ارتياح - تلك الوقفة البطولية الجهادية المغيثة أيام استيلاء الإسبان على وطنهم وعيثرهم فيه وامتهانهم لجامع الزيتونة المعمور، حيث داست سناكب خيولهم صحنه والبيت، وما بخزائن كتبه القيمة النادرة من أمهات (حتى استنقذ كلمة الإسلام بها السلطان سليم خان الثاني) وأبلى عسكره - في استنقاذها - البلاء الحسن، وعد من أعظم فتوحاته وذلك سنة ٩٨١هـ إحدى وثمانين وتسعمائة (١٥٧٣م) فذانت له ولبن بعده بالطاعة والدعاء على المنابر، ونقش أسمائهم على الدنانير والدرهم، على عادة جرى بها العمل لوقتنا هذا، والملوكها الإذن في تصرفهم بالمصلحة، شأن ولاية التفويض الشرعية من الدولة العثمانية. ودخلها لمصالحها، يرفعون منه شيئاً للدولة العلية بحسب الاستطاعة، وإظهار الطاعة لهم، يسمونه «الهدية» تفادياً من التلطف بالأداء، لما تستشعر عامتها في ذلك من معنى «الجزية» ولولتها باتفاق أهلها، وتتفضل الدولة العلية بإمضاء اختيارهم لأنه لا ينافي الطاعة، رغبة في جمع كلمة المسلمين، وسدداً لأبواب الفتن في الأمة(١٩).

ومن هناك، ويتوالى الشواهد التاريخية التي برزت فيها دولة بني عثمان قوية صاعدة مناحفة عن الإسلام والمسلمين، مرفوعة الرأية

- كدولة لها ثقلها المرموق في الساحة الدولية - استقر في القلوب - آنذاك - عظيم الود والتعاطف وهذاعة الاحتماء ولا يعني ذاك التبعية المطلقة - أو الإشراف المسيطر - كما تصور بعضهم، أو الاستعبد المبتز كما روج الأعداء وأوهموا، فلأمير تونس (الإذن في التصرف بالمصلحة، من ولاية القضاة والعمال ورؤساء العساكر، وجباية الأموال وصرفها في المصالح شأن ولاية التفويض الشرعية ولم يخلج في صدر واحد من أمرائها دعوى استقلال ولا خروج عن ريق الطاعة الواجبة شرعاً وسياسة إذ لا يدعي الاستقلال إلا من يقدر عليه)(٢٠).

بذلك تميزت التوجهات وانبى الوضع، إزاء ما يحك من تهجمات عدائية، وهجومات صليبية، وترصيدات صهيونية، ولا منجاة غير توثيق أصرة الإسلام، والالتفاف حولها، والتعاوض بها. غير أن أهم اهتمامات الاستشراف الاستعماري وأوكد مهام الدبلوماسية الغربية في القرن التاسع عشر وما سبقه: إضعاف لحملة التآخي وتعاون الأشقاء ونخرها، وتفتيت وحدة المسلمين وتفرغ مضمونها من القيمة والقوة بوضع العراقيل وتكثيف المداخلات، وزرع المشكلات وتعطيل محاولات الإصلاح الذاتي والمصالحة الداخلية، وإملاء أنماط التغيير.

ولما تزامن تولي الباي محمد حكم تونس (من ١٨٥٥ إلى ١٨٥٩) وتنصيب «ليون روش» قنصلاً عاماً لفرنسا بتونس (حذر هذا الباي من موالاة الدولة العلية بأنه «لا مرام لها إلا ابتزاز ملكه وملك أسلافه وإلحاق

لأنه بلغ الدولة العلية أن جباية البلاد توقف إدارها(٢٤) مؤكدة لسان مبعوثها على أن (السلطنة العلية لا حاجة لها بمال تونس ولا بتغيير حالتها الأصلية ، وإنما الأمر الواجب على الجميع هو تقوية الربط الديني وجمع كلمة الأمة المحمدية، حتى لا تتوجه نحوها الأطماع وخبر ما فعله قنصل الفرنسيين بتونس شاع وذاع، وتوقع المسلمون منه المكروه)(٢٥).

غومة طرابلس! ومجاهد الجزائر!١٠

مكت «ليون» بدار الفرنسيين بتونس ليثا يتشمم رائحة ما ليدسّ خرطومهم... ولم يطل به الانتظار إذ ترامى الى مسامعه المنتصبه كالنشاب نبأ «غومة المحمودي» فأراده قتل فتنة يمكس به ويغذّي لقضاء مآربه، واشتياه «ورقة» يلعب بها ويرواغ محوّلًا حادثة الثورة الى دمل في الجسد الوطني و«طعما» يلوح به لتنويب الجامعة الإسلامية!.

«غومة» هذا من محاميد صحراء طرابلس الغرب (ومن شيعة بيت قرمانلي بطرابلس، ولما نلّ عرشها باختلاف آلهها، دخل الصحراء وشن الغارات في وطن طرابلس، والدولة تتربّص به النواثر حتى أويقه ذنبه، وتمكن به الباشا الوالي بطرابلس، وبعثه معتقلا إلى اسلامبول، فصدر الحكم عليه بالنفي)(٢٦) وتمكن من الانفلات إلى جنوب تونس، وبما أنه من سياسة «ليون» بذل أقصى الجهد - من موقعه - لتفتيت الخلافة العثمانية وإبقاء بؤر الفساد ومظاهر الظلم على حالها بل وتعميقها، وإثارة الشغب في الأقاليم

تونس بطرابلس، وإن الدولة الفرنسية تمنعه من التوجه لإسلامبول، وتمنعه أيضا من الالتحام بالدولة العلية أكثر من القدر المعتاد» إلى غير ذلك من التحذير والإرهاب بالقوة، كل ذلك بمحض رجاء الدولة، وأسمعه لفظ «الاستقلال» وكان غرّ السجية، لا يفكر في عواقب الأمور ولسان الحال يقول له: «لا تطمع في كل ما تسمع».

ولم يزل هذا القنصل يداخله في خلواته، حتى اغتر وأصبح راجعا عن رأيه الأول(٢٧). ومن الاغترار والارتواء في فخ «الاستعباد الصليبي» ما ظهر عليه من علامات تحاشي إظهار السرور ومن الإغضاء والبرود إزاء الرسالة الخطية السلطانية في الحفل الرسمي لاستقبال مبعوث الدولة العثمانية للتهنئة بارتقاء كرسي السلطة وتقديم سيف مرصع بالجواهر الثمينة ونيشان كهديّة أخوة ومحبة (زيادة في العناية وتحريضا على الوصلة الإسلامية)(٢٨) كما سجل كاتب سرّ الباي ابن أبي الضياف، مضيفا أن هذا المغرور (لم يظهر عناية لخصوصية خط السلطان... ولم يظهر على الباي موقع هذه العناية ولا التفت إلى ما يثمر الألفة بين إخوة الإسلام، لأن قنصل الفرنسيين بالمرصاد، لا همّ له إلا فيما يثمر التنافر بما يراه نصحا بالترغيب والترهيب)(٢٩).

ولأن البتغي إنما هو تقوية أخوة الإسلام وشد الأزر، بعثت السلطنة عام ١٨٦٤م - وهذا شاهد يؤرق روش ويسفهه: (جانبا وافرا من المال إعانة للباي على أسباب الهناء

دماء الاخوة سيولا وخربت بيوتا، وهتكت
أعراضا، وأقفر عمرانا بشاسع منطقة
نقزاوة على الحدود التونسية
الطرابلسية(٢٨).

ولا شك أن ليون قد سعد لما بلغتة تفاصيل
هاتيك المذبحة المتواصل عويلها شهورا
قاربت السنة! ألم يتبن وقومه سياسة (فرق
تسد)؟! أليسو هم الحرصاء على إيقاد نيران
المصائب بساحات «الغير» ليهبوا مثلذذين
بتصاعد الأدخنة مستبشرين بحصول
الفوائد، منشرحين بساحة الشماعة، فإن
(مصائب قوم عند قوم فوائد)!

وهكذا كان طموح الاستعمار التقرید
والسحق وذهاب الریح ١٠٠!

والرجل «غومة» محمود بين معاصريه، وفي
رأي المؤرخين المنصفين، أنه وطني غيور لا
شك في ذلك، يدافع عن شعبه المنهوك
بالتعسف الضرائبي، والمقهور بإقصاء ذوي
المؤهلات من الليبيين من طرف الوالي التركي
الظالم الذي عدّ المحمودي «قاطع طريق»
فقطه عام ١٨٥٨م لما تمكنت به قواته عندما
أطردته مكوما قوات باي تونس الذي اعتبرته
أيضا «شقيا وقاطع طريق» لكن لماذا؟

لقد شنت الحملة الفاشمة على غومة،
عندما صدع بتونس - خاصة - بإجحاف
توظيف الضرائب على الرعية وبوجوب إبداء
الرأي المعارض، لمجابهة هذا التوظيف، وهذا
هو الذي دفع الوزير ابن أبي الضياف ليؤرخ
- لكن بقلم وزيريه تحركه قبضة ملكية يرتش
كفها لمزيد من الأموال - ظلما الرجل المطارد:

والتحريض على الانفصال والمقاومة، سارع
الى ربط الصلة بالمحمودي ليتخذة شوكة في
حلق السلطنة ومسمارا بنبايتين: نصابة ينغز
بها الوالي العثماني بليبيا ليقض مضجعه
فيتنحى أو يُنحى، والثانية يلاعب بها باي
تونس كمساعد سياسي يعجل بنخر قوى هذا
الباي لتخور عاجلا ويدافع اشتواء التدخل
في أحوال المملكة ومراقبتها عن كشب،
والمشاركة في ادارة شؤونها وثب «ليون
روش» إلى القصر لىون استئذان وتوقف:
(فائى الباى وحسن له قبوله، وقال إنه
استجار بحرمك، إلى غير ذلك)/(٢٧) ورغم
تحذير النصحاء من مساوئ هذا التطفل من
القنصل، وذاك القبول، انحاز لرأى «ليون»
مغيبا إعلام النولة العلية بعدم العفو عنه،
وإشارتها له بالحدز الشديد من هذا الغار،
طالبة التعاون مع باشا طرابلس في شأنه.
وبدل أن يستصدر الباى موقفا تونسيا معتدلا
وواعيا تنتفي معه الأضرار للأطراف الثلاثة،
ويساهم المساهمة السلمية - في نزع فتيل لغم
التوتر، ويستبعد وساطة «ليون» المشبوهة،
ركن الى الاستهانة بالقضية (وبقي غومة
بأطراف المملكة والرسل تتردد بينه وبين
قنصل الفرنسي، والتف عليه اتباع كل
ناعق) ولما عظم جمعه: (أحس الباى منه
بمباديء الشر، فكاتبه على يد قنصل
الفرنسي) وتعمست المفاوضات، لأن
الوسيط: (قنصل الفرنسي يحطب في حبله،
ويستر مساوئه) وتفجرت المعضلة بنشوب
حرب في مفاوز الصحراء أواخر ذى الحجة
الحرام سنة ١٢٧٣هـ سبتمبر ١٨٥٦م أراقت

الديني المتعاطف لدى كل مسلم، ولتحية الإحساس الإنساني بدواخل كل الأحرار... ذلك (ترامى عليه أفراد من وعول ذلك الجبل، ترامي الفراش على المصباح) فأتى هذا الرجل المجاهد وأسوده طائعين إلى قائد المنطقة مستأذنين السلطة الشرعية في التحرك للجهاد تضامنا مع إخوانهم المسلمين ملتزمين المدد!

كلا، وألف كلا يامعالي القنصل! فاحتلال الجزائر هو احتلال لتونس أيضا وطرابلس والمغرب! وضع القدم الفرنسية على أرض العروبة والإسلام بالجزائر - القلب - يعني حتما، ضرورة وضع القدم الأخرى على جناحي المغرب العربي! وهذا ما زلزل المؤمنين ويزلزلهم!

وياجناب الدبلوماسي المقيم: علمنا أنك الناهج - عدوانيا - بالمثل السائر: (كل الصيد في جوف الفرا) - والفرا حمار الوحش - فأنت تبرز سلبيات حكم الوالي العثماني بطرابلس، بل جعلته وسلطنته - السوءات نفسها، ولكنك خططت للاستلاب المسيحي وبسط النفوذ الصليبي على بقية دول المغرب العربي بوابة العبور نحو القارة السمراء!

غير أن المؤامرات الاستعمارية إن صادفت أذنا مريضة متقدمة، وقلبا وهنا أصابت الدنيا بشر مستطير، فهذا الذي حسب نفسه ديبلوماسيا ناصحا من دولة الحق والحرية والمساواة، أنظره مرعوبا لاهتا فرعا من الفضنفر يزأر بالجهاد من فوق أحد قمم جبل خمير الأشم، مرتعيا بين ساعدي أمير البلاد مستنجدا وأشيا، حابكا قوانين اللعبة حبا

(ولم يزل يفسد في العريان ويستميل ضعفاء العقول بالتفجير من أداء الإعانة بأنها جزية مضرورية على العرب المسلمين، إلى غير ذلك) (٢٩) ولأجل هذا انساق الوزير الكاتب في تبرير وتبرئة الحملة العسكرية المجهزة بالمدافع على اللاجئ المحمودي: (ولما تفاقم الأمر وكاد أن يتسع الخرق على الرأقع، لزم الباي تلافي الحال) (٣٠).

ولقد جهد «روش» على مساندة «غومة» لا شيء إلا للذي سبق أن أشرت إليه من العيث إفسادا، وليجعل منه غولا يثير عاصفة صحراوية حارقة، ونقعا يهيج التناحر بين الأجوار بالكيفية التي يخطط لها وحسب أهدافه وتحت رعايته وإشرافه هو، وليدفع باي تونس إلى الاتجاه نحو الانسلاخ عن الدولة العلية والصدام معها، فإن كان ناصحا بحق الضيافة وشهامة إغاثة اللاجئ واعتبار أخوة الدين وبالإعانة على الوصول إلى الحق والعدل والمصالحة، فما باله يقلب ظهر المجن عندما تسارعت قفزاته الجنونية صوب سراي الباي لما (ظهر بجبل خمير) - شمال تونس على مشارف حدود الجزائر - رجل (نكر أنه يريد الجهاد في سبيل الله)؟ لأن الجهاد في سبيل الله لطرد المستعمر الفرنسي يردد فرائضه، ويدك كيانه، ويرعش مفاسل بني أرومتة؟ أم إعانة مجانية للباي لاستتباب الأمن بمملكته حين القضاء على مثل هذا الرجل الموسوس المتزندق والمختلة مداركه العقلية - كما بث الإشاعات عنه -؟! لا وألف لا يا سعادة السفير! فنكبة الجزائر بتسلط كابوس استعمار دولتك عليها لتحرك الشعور

(٤) الإستشراق والغلبة الفكرية للصراع الحضاري، كتاب الأمانة ص ٤٠ - د. محمود حدي زقزوق.

(٥) من رسائل ابن أبي الضياف - تحقيق محمد الصالح مزالي ص ٤٢ طبع الأثر التونسي للنشر عام ١٩٦٩م.

(٦) الحركة الأدبية والفكرية في تونس - محمد الفاضل بن عاشور ص ٢٥ نشرة ٢ الدار التونسية للنشر عام ١٩٨٢م.

(٧) سلاح الفتوى في الصراعات السياسية - إبراهيم محمد الفقام، مجلة العربي ع ٢٦٦ نوفمبر ١٩٨١م ص ٤١.

(٨) الأمير عبد القادر قاوم الاحتلال بشدة وكانت له صولات إلى عام ١٨٤٦م حيث أسره نابليون الثالث ثم أطلق سراحه عام ١٨٥٢م فهاجر إلى تركيا فدمشق حيث توفي سنة ١٨٨٢م. انظر عنه: عبد

القادر الجزائري متصوفا - دراسة تقدم بها فريد جحا في ندوة أقامها (الكليج دي فرانس) بباريس عن الأمير في أيار ١٩٧٦م -

مجلة المعرفة (السورية) ع ١٨٥ تموز ١٩٧٧م من ص ١٢٥ إلى ١٤٠ ب = تحفة الزائر في تاريخ الجزائر والأمير عبد القادر.

محمد بن عبد القادر وتحقيق د/ منوح حقبلي ط ٢ دار البقعة العربية للثقافة والترجمة والنشر - بيروت ١٩٦٤م ج = مجمع

المؤلفين، عمر رضا كحالة ج ٥ ص ٢٠٤ د = الأعلام للزركلي ج ٤ ص ١٧٠.

(٩) من رسائل ابن أبي الضياف ص ٤٧.

(١٠) إتحاف أهل الزمان أحمد بن أبي الضياف طبع الدار التونسية للنشر عام ١٩٦٣ ج ٤ ص ١٩٢.

(١٢) من رسائل ابن أبي الضياف، رسالة ٩ في ذي القعدة ١٢٧١هـ - ١٨٥٥م.

(١٣) الإتحاف ج ٤ ص ٢٦٨.

(١٤) من رسائل ابن أبي الضياف رسالة ٨ في ٢٣ شوال ١٢٧١هـ.

(١٥) من رسائل ابن أبي الضياف، رسالة ٩.

(١٧) الإتحاف ج ٤ ص ٢٦١.

(١٨) من رسائل ٠٠ رسالة ١٥ عام ١٨٥٦م ومغنية وبارد ومن أحواز العاصمة.

(١٩) الإتحاف ج ١ ص ٣٠.

(٢٠) الإتحاف ج ٦ ص ١٤.

(٢١) الإتحاف ج ٦ ص ٢٢.

(٢٢) الإتحاف ج ٥ ص ٢١.

(٢٤) الإتحاف ج ٦ ص ٢٢.

(٢٥) الإتحاف ج ٦ ص ٢٧.

(٢٦) الإتحاف ج ٤ ص ٢١ وانظر عنه: ٦ = غومة فارس المصراة - علي مصطفى المصراة - مطبعة الفنون، بيروت ١٩٦٠م

ب = غومة المصموي مناضل من ليبيا - د/ زلمي سمور مجلة العربي ع ٢٥٦٤ يوليو ١٩٨٨ ص ١٥٨.

(٢٨) الإتحاف ج ٤ ص ٢١٨ من أراد الإطلاع على بعض المخازني

المقززة فليعد إلى هذا المصدر.

(٢٩) الإتحاف ج ٤ ص ٢١٥.

(٣٠) الإتحاف ج ٤ ص ٢١٦.

(٣١) الإتحاف ج ٥ ص ٣٩.

يصير المتقرد العوبة طيعة يديرها القرد كيف يشاء: (ولا بلغ ذلك قنصل الفرنسي لليون روش، طلب من الباي إبعاد هذا الرجل من حدود الجزائر) فعلى أي لون ورد رد الفعل المحلي؟ من اللاذع الجارح قراءة هذا التسجيل التاريخي من شاهد يقظ: (وأثر الباي قتله ٠٠ لسياسة انفرد بفهمها) هي المسقطه عليه من «ليون» ولا يفهمها إلا العملاء الجبناء من عشاق الذيلية والقراة!.

تماسك أعصابك - أخي - وشاهد المصروع المأساوي الفظيع: (ولا سيق الى موضع القتل أمام باب بارنو [قصر الملك] عرضوا عليه الماء على العادة، فقال: «إني صائم، أريد أن ألقى ربي في عبادة وأنا مظلوم» وقطع رأسه، رحمه الله وكان ذلك يوم الخميس الثالث عشر من صفر ١٢٧٧ (٢٠) أو ت ١٨٦٠م (٢١).

أرأيت ١٠ الرجل يستأنن من بيده القرا، في جهاد الاستعمار الجائر، فيقبض عليه ويسجن، ليؤيخه الباي ذاته شاتما مزجرا: (ما حملك على هذا الفعل؟) ويستلطف - في استغراب - بأنه مظلوم، لكن السيف أسرع - في شهية - إلى جزّ العنق ١٠. لقد لقي ربه في عبادتين: الصوم، والجهاد! ومع ذلك نرسلها زفيرا:

وظلم ذوي القربى أشدّ مضاضة على النفس من وقع الحسام المهندا
«للحديث صلة»

الهوامش:

(١) الطاقية - سلسلة عالم المعرفة عدد ١٨٣ - الد إمام عبد الفتاح إمام، ص ٢١٠.

(٢) نفسه ص ٢٠٤.

(٣) ضحى الإسلام ج ٢ ص ٤٢ ط ١ - أحمد أمين عن تشوار

بالتحليل النفسي المطول، توصل الطبيب معها الى أساس المشكلة، وضح لها ان معاناتها كانت أشد من الإحتمال.. إذ كانت ترى مجال الاختيار أمامها مغلقا، تربيتها لا تسمح لها بالتخلي عن العناية بأمها.. ورغباتها الطبيعية تثير كوامن غضبها الداخلي وهي تكتمه حتى عن نفسها.

كان العمى طريقها اللواعي للخلاص! لا أحد يستطيع مطالبتها - وهي عمياء - باستمرار العناية بأمها! لا أحد يستطيع ان يتهمها بالعقوق.. حتى ولا هي نفسها!..

وحين اقتنعت بعد علاج طويل أن هناك حولا أخرى - كأن تجد بديلا لها في مقابل التزام مادي - شفيت واستعادت بصرها!..

حظيظة هي إذ وجدت من يساعدها.. كثيرين حين يفقدون أنفسهم.. لا يجدون طريق العودة.. يظلون معاقين بدنيا ونفسيا.. فلعلنا نتذكر ذلك ونحن نطالب أقرب الناس إلينا بالتضحية بأنفسهم في سبيل التزامات تفرضها عليهم نصوص اجتماعية او عائلية.. فوق طاقتهم. ولعلنا نتذكر ان الإيمان العميق هو اضمن الطرق لمواجهة الحقائق التي لا نستطيع تحملها ونحن غير مسلحين بقوة الإيمان.

يلجأ الإنسان الى إيمانه حين يعجز عن مجابهة الحقائق الواقعية القاسية بتوجه منطقي خالص.. ولكن الإيمان لا يعني تجاهل الحقائق بل التسلح لمواجهةها. وزيارة الطبيب النفسي هي ذلك السلاح الذي يرفض الكثيرون أن يلجأوا اليه.

تجاهل الحقائق او رفضها لا يلغيها. ومجرد تغطيتها بأستار مقبولة اجتماعيا، أو تحويلها الى مسيرات أخرى

تعويضية لا يوصل الإنسان الى حل نهائي.. بل قد يتسبب في انتكاسات رهيبة النتائج له وللآخرين.

أذكر حالة لفتاة شابة أصيبت بالعمى التام.. فجأة!.. كانت فتاة مثالية في تصرفاتها وافية كل ما تطلبه منها مثاليات المجتمع، فهي تعمل وتعمل وتعتني بأمها

المشلولة في السرير. ولم يكن ذلك سهلا فقد كانت أمها عصبية المزاج قاسية المطالب.. لم يكن للفتاة أي وقت للفرح.. او حتى الأمل في تغيير حياتها، فهي واثقة - ومحقة الى حد كبير - أن أحدا لن يتزوجها ويتحمل مسؤولية أمها معها.. كانت تعاني يوميا بين مبادئها ورغباتها في حياة طبيعية. وظلت صامدة.. ثم في لحظة واحدة تلت مشادة عادية بينها وبين أمها.. فقدت البصر!

لم يكن هناك أي أسباب عضوية تبرر ذلك..

فوق

طاقتهم

العدد السنوي الخاص

النقد ... والنقاد

دراسات وبحوث في

منهجية النقد وتطبيقاته

قراءات تطبيقية لبعض النماذج الأدبية

محاوَر تفتح

خطوط ساخنة بين النقاد

العدد السنوي الخاص لمجلة

حاله من حاله

وعدة في الموضوع وتعدد في تناول

(ج) الاتجاه نحو الجمهور:

تحدد اتجاهات الكاتب نحو مستقبل رسالته مدى فعالية

الاتصال، ذلك أن التناغم بين الكاتب والقارئ من شأنه أن يزيد من احتمالات قبول رسالته ومقالاته، بحيث أن هذه الاتجاهات تمثل الجانب الاجتماعي من الكاتب في المجتمع، وهي التي يصدر عنها السلوك الواقعي في الاتصال.

وتأسيساً على هذا الفهم، نقول إن اتجاه طه حسين نحو قرائه اتجاه إيجابي فالكاتب - لديه - ليس في مقدوره تحقيق اتصال فعال بكون أن «يدرس نفوس الأفراد والجماعات ويتعرف خصائصهم وما يعرض لهم في حياتهم الداخلية والخارجية من الأحداث والخطوب، وهو

محتاج إلى هذا لأنه مضطر بحكم صناعته» ولا بد للكاتب -

«عند طه حسين» - من أن يفهم الناس ليتحدث عنهم ولا بد من أن يفهم الناس إذا تحدث إليهم،

وهو من هاتين الجهتين محتاج إلى العلم بشئون الناس والتأثير في نفوسهم إذا تحدث إليهم في فصاحة وبلاغة وحسن أداء».



صفحات مطوية في «صحافة أحمد»



الكتاب والكتاب

الكتاب والكتاب

طوائف القراء في مصر وفق مصادر ثقافتهم

يقول - «لم يستطع في يوم من الأيام أن يقدم على الكتابة إلا وهو يحسب للقراء أشد الحساب وأعسره» فينذل كل ما يملك من القوة ليرضيهم ويقدم إليهم ما ينتظرون كأنه يعرف ما يرضيهم أو كأنه يعرف ما ينتظرون . ولكنه يذهب كذلك إلى أن نفوس الكتاب كنفوس القراء «تنشط حين تنهيا لها أسباب النشاط وتفتقر حين تجتمع عليها أسباب

الفتور» ويتفهم موقف القراء من الكتاب، ذلك أن القراء في مصر قليلون . هذا شيء لا شك فيه، ولكن الكتاب أقل منهم ألف مرة فإحصاء القراء يرقى إلى الألاف بل إلى عشرات الألاف وإحصاء الكتاب لا يكاد يرقى إلى العشرات . وهؤلاء القراء القليلون بالقياس إلى مصر،

القليلون بالقياس إلى حاجات الكتاب والناشرين، الكثيرون مع ذلك بالقياس إلى طاقة الكتاب، هؤلاء القراء يختلفون فيما بينهم اختلافا شديدا موجبا للياس من إرضائهم حقاً، منهم المثقفون الذين لا يعجبون إلا بمقدار، ومنهم أنصاف المثقفين الذين يعجبون حين لا يوجد ما يعجب ويسخطون حين يجب أن يرضوا، ومنهم الذين لا حظ لهم أو ليس لهم إلا حظ يسير من الثقافة، ولكنهم كغيرهم محتاجون إلى أن يقرءوا قادرين على أن يشتروا الصحف والكتب والمجلات .

ويضيف «طه حسين» طوائف القراء في

ومن الوثائق الهامة التي تشير إلى قوة الاتجاه نحو قراء «طه حسين» ما كتبه عن «الكاتب والقراء» يذهب فيه إلى أن «القراء كل شيء بالقياس إلى الكاتب، ويوشك ألا يكون الكاتب شيئاً بالقياس إلى القراء» وآية ذلك أن الكتاب «لا يعيشون إلا للقراء» وهم لذلك يفكرون في القراء حين يقدمون على الكتابة وحين يمشون فيها وحين يفرغون منها . ويوضح

«طه حسين» طبيعة العلاقة بين الكاتب والقارئ بقوله: «ولو أن القارئ استطاع أن يدخل بين الكاتب وبين نفسه وأن يشهده حين يهم بالكتابة ثم حين يهجم عليها ويمضي فيها، لراى شيئاً عجبا . لراى أن الكاتب يصارع خصمين عنيدين، أحدهما الموضوع الذي يريد أن يكتب فيه، والثاني القارئ

الذي يريد أن يكتب له، ولراى أن الموضوع في أكثر الأحيان ليس أشد الخصمين عناداً ولا أثقلهما خصومة، وإنما الخصم العنيف المخيف حقاً هو هذا القارئ الذي لا يعرفه الكاتب ولا يستطيع أن يحصي ميوله وأهواءه وعواطفه، ولا أن يتبين نوقه ولا أن يستيقن بما يلائمه وما يخالفه، وإنما هو خطر محقق واقع، ولكنه مبهم غامض شائع متناقض متفاوت لا سبيل إلى حصره ولا إلى تحديده ولا إلى العلم بالطريق التي يجب أن تسلك إليه» .

ومن ذلك يبين مكان القراء في عملية الإبداع الفني عند «طه حسين» ذلك أنه - كما



بقلم:

أ. د. عبد العزيز شرف

- مصر -

الكاتب المتمكن يجب للقراء أشد الحساب وأمره

عليه هذه الضروب الثلاثة من الاحاح في يوم واحد).

وأمر النظام والاطراد في وسيلة الاتصال الصحفي هو الذي يحدد التحدي الذي يواجهه طه حسين حين يكتب للصحف. لتحقيق الإجابة والإتقان والحرية فيما يقدم للصحف من (مقالات وفصول) يومية أو أسبوعية وشهرية في «نظام ودقة واطراد» فالصحف المنتظمة المطردة لا تمنع الكتاب من الإجابة فيما يكتبون لأنفسهم وللناس» حين يتمكن الكتاب من مواجهة تحدي النظام والاطراد في الاتصال الصحفي، على نحو ما تمكن طه حسين من مواجهته مواجهة واقعية، فوفى بمتطلبات الوسيلة الجماهيرية، كما ارتفع بمستوى رسائله إلى القراء، لأنه تغيا من وراء ذلك الارتفاع بالنوع العام مؤثرا «الوضوح والجلء حيناً فيطنب ويسهب ويصطنع ألفاظاً ألفها الناس ويؤثر القصد والإيماء حيناً فيوجز ويتخير ألفاظاً منتقاة والنوع هو النوع، والكتابة هي الكتابة، وروح العصر الذي يعيش فيه هو فيم يكتب لنظرائه وفيما يكتب لعامة الناس».

فالاجاه نحو القراء في الاتصال الصحفي عند طه حسين يقوم على مقومات اتصالية تلائم بين «اللغة والحياة» وتفكر في هؤلاء الناس» وتراعي «النوع العام» بحيث لا يعجز

مصر وفق مصادر ثقافتهم، فهؤلاء «تثقفوا في المدارس المدنية العالية المصرية، وهؤلاء تثقفوا في الجامعات الأوربية، وهؤلاء خرجوا من الأزهر بعد أن أنموا الدرس فيه، وهؤلاء ظفروا بالشهادة الثانوية المدنية أو هم يطلبونها، وآخرون ظفروا بالشهادة الثانوية الأزهرية أو هم يطلبونها، وقوم وقفوا عند الشهادة الابتدائية، وقوم لم يجاوزوا ما تعلموا في الكتاب. وكل أولئك على ما بينهم من الاختلاف والتفاوت يريدون أن يقرروا ويريدون أن يرضوا، وفي مقابل هذا التصنيف يلاحظ «طه حسين» أن ليس في مصر إلا «عدد يسير من الكتاب لا يبلغ العشرات متقارب الثقافة، وهو مكلف أن يقدم لهؤلاء جميعاً ما يلائم طباعهم وأنواقهم وطاقتهم ومثلهم العليا، ويمتاز هذا العدد اليسير من الكتاب بانقطاعهم إلى الصحف على اختلافها، ومن ذكر الصحف فقد ذكر النظام والاطراد. ومن ذكر النظام والاطراد فقد ضيق على الفن أشد التضيق وذلك أن الفن عند طه حسين «في حاجة إلى الإجابة والإتقان وإلى راحة النفس وفراغ البال. فالكاتب يخضع لإلحاح مستمر حين ينقطع لصحيفة يومية أو أسبوعية أو شهرية فكيف إذا انقطع الكاتب لهذه الصحف جميعاً؟ وكيف إذا ألحت عليه المطبعة في كل يوم وفي كل أسبوع، وفي كل شهر، وكيف إذا اجتمعت

**طه حسين كان يتأرجع بين مذهبي لطفي السيد وعبد
المريز جاويش .. من حيث الاستدال والتشدد**

التلاؤم بين اللغة والحياة أهد مقومات الاتصال الصحفي عند طه حسين

الناس عن فهم الرسالة الاتصالية في نهاية الأمر.
ومن ذلك يبين أن الجمهور من القراء لا يفصل عن اتجاه الكاتب نحو ذاته واتجاهه نحو موضوعه، وهو الإتجاه الذي يتسم بالحرية العقلية والتفتيح العقلي، فهو يريد للقراء أن يكونوا كذلك: أحراراً في أن يحموا ذلك مني أو يذموه وفي أن يعرفوا ذلك أو ينكروه» ذلك أن الصلة بينه وبين قرائه تقوم على «الفهم» المشترك، بحيث «يستمتع كل قارئ بحريته المطلقة الخالصة التي لا حد لها فيما يقرأ».

فالأصل عند طه حسين أن «حرية القارئ مطلقة» ولكن هذه الحرية في الواقع «مقيدة محدودة بقبود كثيرة وحدود ضيقة أيسرها وأظهرها أنه لا يستطيع أن يقرأ إلا ما ينشر وما يصل إليه» كما أنه «إنسان يتأثر بما يتأثر به الناس. والإعلان من أشد الأشياء تأثيراً في نفوس الناس مهما يكونوا» وإن «فهذه الحرية المطلقة التي يقررها الحق للقارئ والتي نحلم بها جميعاً ليست في حقيقة الأمر مطلقة ولا بريئة من كل قيد».

وعلاج ذلك يرتبط بالمفهوم الصحيح لقيادة الرأي في الأدب والصحافة والفكر، فالكاتب قائد رأي بهذا المعنى، من حيث هو عند طه حسين «مرأة لقرائه» «القراء مرأة» له وطه حسين قائد رأي بهذا المعنى يتوصل بالمقال

الصحفي في توجيه الرأي العام. كما يتوصل به في التوير والتثقيف والتنشئة الاجتماعية، من خلال أسلوب ينم عن اتجاه قوي نحو القراء، يتسم بالتناغم والتوافق. يقول:

«لست أبغض شيئاً كما أبغض إلقاء الدروس في الوعظ والإرشاد وتبنيه الغافلين وإيقاظ النائمين وتحذير الذين لا يغني فيهم التحذير ولا النذير وأنا مع ذلك مضطر إلى هذا أشد الاضطرار. أراه واجباً تفرضه الوطنية الصادقة وتفرضه الكرامة الإنسانية، ويفرضه الحرص على ألا تتعرض مصر للأخطار العنيفة قبل إبانتها، وعلى أن يسلك هذا الوطن البائس طريقه إلى التطور في أناة ورفق وهدوء لا تعصف به العواصف ولا يجري عليه ما جرى على بعض الأمم من هذه الثورات التي لا تبقى على شيء».

فقيادة الفكر والرأي في مقال طه حسين تقوم على تضامن وثيق مع الجماهير واتصال يقوم على التناغم بين الكاتب وقرائه فجاء مقاله «لساناً للسانة وسيفاً للقادة وسفيراً بينهم وبين الشعب وجاء سوطاً في أيدي الشعب يمزق به جلود الظالمين تمزيقاً» فابلى في مقاومة العدوان والمعتدين شأنه في ذلك شأن مقالات الكتاب الوطنيين في الصحافة المصرية الذين كانوا جميعاً يخاضعون في السياسة وجه النهار ثم يفرغون لأدبهم آخره، وكلهم قد أنتج في الأدب أثناء المحنة، وفي الأدب

الارتقاء بالذوق العام للقارئ ضرورة ملحة عند المهيب

أسلوباً إعلامياً يقوم على الوظيفية الهادفة والوضوح والإشراق في اللغة، رصينة في غير إغراق، وهو الأسلوب الذي يقوم على التناغم والتوافق بين الكاتب وقرائه، في الإتصال اللغوي، ذلك أنه «يريد أن يظهر الناس على ما يفكر ويقدر» وهو لذلك «يصور تفكيره وتقديره في الألفاظ والعبارات، ويودعه الصحف ويسره إلى الأوراق» ويقوم هذا الإتصال اللغوي على مقومات شخصية طه حسين ومزاجه، ووجوده واتجاهاته، فهو - كما يقول المازني - «رجل أنيس المحضر ذكي الفؤاد جريء القلب تعجبك منه صراحته وتقع من نفسك رجولته وأنفته ويعلق بقلبك إخلاصه ووفائه، ويثقل عليك أحياناً اعتداده بنفسه» وتتعكس هذه المقومات على خصائص اتصاله اللغوي فيوجه الخطاب للقارئ في الأغلب الأعم «كما تفعل حين تحدث جليساً لك، ويقصر جملة ويؤكد عباراته بالتكرير والإعادة ويلتمس التأثير من طريق ذلك، حتى وأنت تقرأ أحلامه كأنما كان يهز قبضة يده حين بلغ هذه العبارة ويوميء بأصابعه لما وصل إلى تلك إلى آخر ذلك» ومن مظاهر هذه الخصائص الأسلوبية في الإتصال اللغوي، عند طه حسين، توجيه الخطاب إلى القراء، والإكثار من ذكرهم في سياق المقال، ومن ذلك «... والقراء لم ينسوا بعد أن كاتباً لأمي منذ حين» و«يقال إن كثيراً من القراء ذهبوا مذهب هذا الكاتب» و«ليس لذلك مصدر إلا أن القراء عرفوا مني العنف في النقد والحزم في التقريض والاعراض عن المصانعة واللين» وأريد أن أعود إلى ذلك الحديث الذي

الخالص الذي لا يتصل بالسياسة ولا يمت إليها بسبب، ومنهم من اتخذ السجن وسيلة إلى هذا الإنتاج ومنهم من لم تصرفه ظلمة الحياة العامة وشدة الحياة الخاصة عن أن يجول في عالم الفن جولات، ومن ذلك يبين أن اتجاه طه حسين نحو قرائه، يفرض عليه مسئولية اتخاذ المواقف من «مشكلات الحياة حين تعرض للناس في سياستهم وفي نظمهم الاجتماعية» في حين «لا يغفل ألوان البحث والتفكير» وذلك ما نعينه بحل طه حسين لمعادلة متطلبات الاتصال الجماهيري، وذلك أن تحديد علاقته بجمهوره هو الحل الصحيح لهذه المعادلة، فطه حسين يتفق مع أرسطوطاليس في مدنية الإنسان بالطبع وأنه «محتاج إلى الناس، والناس محتاجون إليه، وهو متضامن مع الناس والناس متضامنون معه فليس من سبيل إذن إلى أن يقطع الكاتب المثقف «الممتاز ما بينه وبين الناس من صلة وإنما هو مضطر إلى أن يعيش معهم وإلى أن يشاركهم فيما يلم بهم من خير أو شر وما يعرض لحياتهم من عرف أو نكر» بل إن موقف الصيدة من الأحداث التي تعرض لمواطنيه وشركائه في الإنسانية عامة غير ملائم «لطبيعة الأشياء».

ويفرض هذا الاتجاه على مقال طه حسين وظائف إصلاح «حياة الشعب وتنقيف الشباب وتعليمهم، وتمكين الشعب من أن يرقى إلى الفن شيئاً، ومن أن يكره الفن على أن يهبط إليه شيئاً» ومن أن يتحقق بينهما هذا اللقاء الخصب الذي ينتج ما يتاح للأمم المراقية» كما يفرض هذا الاتجاه على مقال طه حسين

تحدثت به الى القراء أول أمس».

ومن ذلك يبين الحضور الدائم للقراء في الرؤية الاتصالية عند طه حسين وهو الحضور الذي يتمثل كذلك في توجيه الخطاب الى القارئ الفرد، بحيث يشعر هذا القارئ أنه يجلس إلى صديق من أصدقائه ويستمع الى بعض إخوانه، يدور معه حيث يدور، ويدخل معه في شجون من الحديث لا يجب أن يصل إلى نهايتها. ومن مظاهر ذلك:

- «وأنت تمضي في الكتاب كله منتقلا من صورة إلى صورة... الخ»

- وتساكني عن هاتين الظاهرتين ما صدرهما وما أسبابهما ولم أمتازت مصر من بلاد الله جميعاً.

ويبلغ الإتصال اللغوي القائم على مشاركة القراء ذروته عند طه حسين في استخدام ضمير الجماعة بهدف المشاركة:

- «كثير منا يألف الحداثق، ويكثر الإلمام بها...»

ومن هذه المظاهر الأسلوبية ننتهي الى القول بإيجابية الإتجاه نحو القراء عند طه حسين. وهو الإتجاه الذي يلقي استجابة بنفس الدرجة من جانب جماهير القراء تبين من نماذج الأصدقاء التي تتمثل في رسائل القراء، فيما تقدم وهي الأصدقاء التي عمقت من إيجابية هذا الإتجاه عند الكاتب الذي «يعاهد» قراءه على «الإخلاص في القول والعمل والصدق في الرأي».

ويلخص هذا «العهد» اتجاه طه حسين نحو جمهور قارئيه، وهو اتجاه يقوم في نهاية الأمر على توافق وتناغم في الاحترام، والتأثير والإقناع، يؤدي في أسلوب متناسق متوازن، تتكس فيه المرافقات وتتقابل الصور المتعاكسة بمدلولاتها مما يؤدي الى تألف في

محصل البناء الذهني للمقال، وإلى تناغم لفظي وجرس موسيقي خاص ينبع من هذا التناسق والتوازن بين مصاريع الجملة، ومن اختيار المفردات الأكثر سهولة على اللفظ والسمع، واستخدام هذه الوسائل الأسلوبية استخداماً وظيفياً في إطار الرؤية الوظيفية للمقال، كما سيجيء.

(هـ) الإتجاه نحو وسائل الإعلام:

نتحدث في هذه الصفحات عن الدكتور طه حسين وبينته المقال الصحفي في مصر، لتبين مكانه من هذه البيئة، ونتعرف على الصحف التي حررها أو اشترك في تحريرها، كما نحاول التعرف على أثر هذه البيئة في اتجاهات الاتصال بالجماهير في مقاله، والأصدقاء التي تبيننا عن فعالية اتصاله بجمهور القارئ، وفي هذه البيئة التي تمتد زمنياً لتشمل النصف الأول من هذا القرن، نجد طه حسين يعاصر عهوداً متباعدة من عهود الكتابة والتحرير الصحفي، ويتطور معها على النحو الذي تقتضيه نون أن يقصر في شروطها ومقتضياتها.

ويمكن أن نتبين في بيئة المقال الصحفي في مصر في النصف الأول من هذا القرن، تطوراً لوظيفة هذا المقال بحيث لم يعد كما كان بالنسبة للأستاذ الإمام جانباً من جوانب رسالته شأنه في ذلك شأن الدين والسياسة والأدب، تنصهر جميعاً في شخصه الواحد، فكان لا بد أن ينساق كل جانب منها إلى نواحي الجوانب الأخرى، فأدبه يتسق مع صحافته، وصحافته تتسق مع سياسته، وسياسته تتسق مع عقيدته الدينية، فلم تلبث هذه الجوانب أن أخذت تنفرط ليضطلع بكل منها من يجيد فنونه، فقد جاء العقد الأول من هذا القرن برجال من طراز يختلف عن طراز

اتجاه الكاتب نحو ذاته وموضوعه لا ينفك عن توجه القرن

بعد ثورة ١٩١٩.

١- طه حسين والبيئة الأولى: «بيئة التكوين الصحفي»

تنفيذ هذه البيئة الصحفية الأولى، بالحركة الوطنية قبل الحرب العالمية الأولى، حيث بلغ الإحساس الوطني فيها ذروته وبدأت اليقظة الوطنية في كمالها وتنام قوتها.

ويتصل طه حسين في هذه البيئة الأولى بحزب الأمة وجريدة «الجريدة» ونرجح أن السبب الرئيسي في هذا الإتصال إنما يرجع الى شخصية لطفي السيد مفكر الحزب ومدير «الجريدة» فهو الذي خرج بالجريدة من النطاق الحزبي الذي صدرت لتمثله، لا سيما وأنها لا تمثل حزباً فحسب بل تمثل طبقة من الأمة لها مصالحها ولها أهدافها ولها خطتها التي تتحرى تحقيق هذه المصالح وتتشدد الوصول الى هذه الأهداف على أن الجريدة لم تلبث أن أصبحت مدرسة فكرية لها أفكارها ومثلها التي تتحمس لها وتجمع من حولها الرواد والأنصار والمؤيدين على النحو الذي نعلمه عنها تماماً، ومن هنا يمكن القول إن ارتباط طه حسين برجال حزب الأمة لم يكن ارتباطاً بالحزب السياسي بقدر ما كان ارتباطاً بالمدرسة الفكرية التي خرج بها لطفي السيد عن نطاق الحزب.

ومن جهة أخرى فإن طه حسين يميل بقوة الى التيار الذي خلقه الأستاذ الإمام والذي ذكره بكل إجلال في الجزء الثاني من الأيام وحده تسع عشرة مرة لم يرد اسمه في أيها مجرداً كما كانت روح الإعجاب تشيع في كل

محمد عبده، من أمثال لطفي السيد وقاسم أمين، ثم جاء العقد الثاني بطراز ثالث من أمثال: هيكل والعقاد وطه حسين، وأعقبه العقد الثالث بطراز رابع من أمثال سلامة موسى وعلي عبد الرزاق، ثم العقد الرابع بطراز خامس تمثل في توفيق الحكيم ونجيب محفوظ ومدرسة أبولو، وفي العقد الخامس حدثت حيرة، وإرهاصات بالفكرة الاشتراكية، وقامت ثورة يوليو ١٩٥٢، فأصبحت محوراً رئيسياً، واشتدت الصلة بين الفكر والحياة ومن الواضح أن هذه الموجات المتلاحقة قد تتداخل بعضها في بعض، فأبناء الموجة المعنية منها يبقون على مسرح الحياة، الثقافية ليضاف إليهم - لا ليحل محلهم - أبناء الموجات التالية ذلك أن هؤلاء جميعاً يجتمعون حول هدف مشترك أعظم، وهو الحرية بكل فروعها وشعابها والإنتفاع على العصر، بينما تسلك كل فئة نحو ذلك الهدف سبيلاً يختلف بعض الشيء في محور ارتكازه عن الفئة التي بدأت من قبل، فكان رجال الموجة الأولى - بعد محمد عبده - أقرب الى الساسة وهم الذين تتلمذ عليهم جيل طه حسين، ورجال الموجة التالية أقرب الى الأدباء، ورجال الموجة الثالثة أقرب الى العلماء، على أن الصحافة كانت قاسماً مشتركاً بين أولئك هؤلاء جميعاً، حتى جاءت الموجة الرابعة فاستطاعت أن تسلك الأدب عن السياسة وعن الصحافة معاً.

وتأسيساً على هذا الفهم، فإننا نتحدث عن طه حسين في بيئتين: الأولى بيئة التكوين في مطلع القرن - والثانية: بيئة المقال الصحفي

الذي يضيق بالبيئة السلفية في الأزهر . وفي بيئة الجريدة تعرف إلى كثير من الذين كانوا يلمون بلطفي السيد من الشيوخ والشباب، واتصل برفاق له «أحباء عمل معهم فيما بعد ولقى معهم خطوباً أي خطوب . عرف عنده هيكل ومحمود عزمي والسيد كامل . وكامل البنداري وأتراباً لهم كثيرون، وعرف بفضل لونا من المعرفة لم يكن يقدر أنه سيتاح له في يوم من الأيام . فقد لقي عنده ذات يوم تلك الفتاة التي كان الناس يتحدثون عنها فيكثرون الحديث، لا لأنها كانت جميلة فاتنة ولا لأنها كانت جذابة خلابة ولكن لأنها كانت طامحة ملحة في الطموح ظفرت لأول مرة بالشهادة الثانوية وكانت أول فتاة ظفرت بها، وهي نبوية موسى .

ولم يلبث طه حسين أن شغل بهذه البيئة الجديدة، فقد كان يخلص لحياته فيها منذ قرأ لنفسه «أول مقال نشرته له الصحف . أرضاه ذلك عن نفسه وأطمعه في المزيد منه، فجعل يكتب في الجريدة رغبة في الكتابة أحياناً، وتقرباً بها إلى مدير الجريدة أحياناً أخرى وجعل مدير الجريدة يرضى عن فصوله ويغريه بالكتابة ويحثه عليها حثاً ويعلمه القصد في اللفظ والأناة في التفكير» .

ومن ذلك يبين أن ارتباط طه حسين بصحيفة حزب الأمة، إنما يجيء من خلال التيار الفكري وليس من خلال التيار السياسي الحزبي، ذلك أنه ارتبط بمدرسة الجريدة واتجاهاتها الفكرية الداعية إلى تعقيل الحياة المصرية، وإلى التنوير والحرية وتجديد شباب مصر بمقومات الحضارة الحديثة . فنجد عند دراسة مقالاته في «الجريدة» تعبيراً عن اتجاهات التجديد التي ذهبت إليها مدرستها الفكرية، الأمر الذي يفتح امامه أبواب التجديد

إشارات عته في تلك المرحلة المبكرة وما بعدها . وكانت الأسباب النفسية قد تقطعت بين طه حسين وبين الأزهر حين استياس من الأساتذة وساء ظنه بالشيوخ . وأحس أن الذين بكوا الشيخ صادقين، لم يكونوا من أصحاب العمائم، وإنما كانوا من أصحاب الطرابيش، فوجد في نفسه ميلاً إلى أن يقترب من أصحاب الطرابيش هؤلاء . وهم الذين نسب إليهم أنهم من أتباع الشيخ محمد عبده، كما قال عنهم كرومر، وغيره . وإن كنا لا ننكر تأثير الأستاذ الإمام فإننا لا نبالغ فيه، وغاية ما نذهب إليه أن أفكار الأستاذ الإمام السياسية والإصلاحية قد وجدت صداها في نفوسهم ذلك أنه كان رائد حركة الإصلاح الاجتماعي والديني بل التفكير السياسي . وكان الإمام يميل إلى الاعتدال فوافق مشريه مشريهم، وخاصة حين نزع عن نفسه رداء السياسة إلى العلم والتثقيف وجعلهما وسيلة إلى تحقيق الغرض السياسي في النهاية فمهد بذلك للوطنية المعتدلة والتف حول كثير من الوطنيين المعتدلين واتفقت آراؤه مع آرائهم في أن الإصلاح الحقيقي الداخلي هو وسيلة الجلاء ولا ضير في الاستعانة بالانجليز في ذلك .

وفي ذلك ما يفسر اقتراب طه حسين من رجال «حزب الإمام» كما يسميه بعض الباحثين إلى جانب ارتباطه بلطفي السيد والمدرسة الفكرية التي رادها فلم يرتبط طه حسين، إذن، ارتباطاً سياسياً بالكيان الحزبي ومصلحه، ذلك أن طه حسين كما يقول - كان فقيراً متوسط الحال في أسرته، فأتاح له هذا الاتصال بحزب الأمة أن يفكر في الفروق الحائلة بين الأغنياء والبانسين . وكانت بيئة الجريدة أنسب البيئات الصحفية لهذه المتفتح،

على مصاريحها .

وفي حين تمثل الجريدة الجانب الفكري في تكوين طه حسين الصحفي، نجد إعجابه بشخصية مصطفى كامل الذي جعله أحد ثلاثة تدين مصر لهم بما أتت لها من اليقظة أولهم الأستاذ الإمام الذي أحيى الحرية العقلية والثاني قاسم أمين الذي أحيى الحرية الاجتماعية، أما مصطفى كامل فهو الذي أذكي جنوة الحرية السياسية، الأمر الذي يكشف عن اتجاه سياسي حماسي في بيئة التكوين الصحفي لطه حسين، متطرف في مداوته للاحتلال . على أن توزع طه حسين بين الاتجاهين الأساسيين في مرحلة التكوين، يجعله كذلك لا ينتمي الى الحزب الوطني انتماء سياسياً ذلك أن هذا الحزب قد ظل متحفظاً في كثير من القضايا الفكرية الرئيسية، وقد اتخذ لنفسه هذا الطابع منذ زعيم الأول مصطفى كامل، فهو حزب يحترم الدين، ويدعو الى التمسك بتعاليمه، ويرى في ذلك ضماناً لتماسك الأمة وحفاظاً على قوتها المعنوية أمام المحتل . ولذلك نجد تأثر طه حسين باتجاه الحزب الوطني المرتبط بالحرية السياسية: الجلاء والاستقلال التام، ولا يرتبط بالجانب الفكري في هذا الاتجاه، وذلك ما نجده في القصائد المبكرة التي نشرها في صحف الحزب الوطني، ومنها قصيدة يهنئ فيها عبد العزيز جاويز بمناسبة خروجه من السجن سنة ١٩٠٩ : ومطلعها:

الآن حق لك الثناء

فلتحي وليحي اللواء

ولتحى مصر وأهلها

شاء العدى أو لم يشاؤا

ومنها:

إن كان ذكرك للجلا

ء يسوء فليكن الجلاء

أو كان صوت الشعب ضد

د فهو هو الداء العياء

فليلع صوت الشعب حت

ى يرجعوا من حيث جاؤا

ويكتب طه حسين في هذه البيئة الأولى

قصائد كثيرة يدافع فيها عن الجلاء

والاستقلال في هذه الفترة، نشر معظمها في

صحف الحزب الوطني، ومن نماذج تلك

القصائد ما نشره في سنة ١٩٠٩ تحت عنوان

«همّ جائش» حينما عرضت حكومة بطرس

غالي على مجلس الشورى مشروع مد امتياز

قناة السويس . ومطلعها:

«تيمّموا غير وادي النيل وانتجعوا

فليس في مصر للأطماع متسع

كفّوا مطامعكم عنا، أليس لكم

مما جنيتم وما تجنونه شبع؟

وفي قصيدة أخرى يخاطب العام الهجرى

الجديد يقول:

«كن أنت بعد أخيك خير هلال

وأضىء لمصر سبيل الإستقلال

ومن هذه النماذج يتضح لنا تمثّل طه

حسين المبكر للإتجاهات السياسية التي كان

يعبر عنها بالمقال الصحفي في «اللواء» و«مصر

الفتاة» وغيرها من صحف الحزب الوطني،

ولكن طه حسين مع ذلك ظل «محتفظاً بخلافاته

الفكرية مع الحزب الوطني ومن ذلك أنه حين

يتناول موضوع المرأة وما تلاقيه من إهمال،

يتبنى آراء قاسم أمين التي عنيت بها

«الجريدة» .

الأمر الذي يشير إلى أن طه حسين في بيئة

التكوين الصحفي كان موزعاً بين اتجاهين:

الأول: اتجاه فكري تقوده، مدرسة الجريدة .

الثاني: اتجاه سياسي تقوده صحف الحزب

الفهم المشترك، الجبل السري بين القارئ والكاتب

الصحف الأوربية، وبخاصة صحافة فرنسا التي كان معظم المتعلمين من رؤساء الحزب يتثقفون بثقافتها ويفضلون صحفها على صحف «انجلترا» دولة الاحتلال، ويذكر العقاد أن رجال الحزب اختلفوا زمناً على اختيار إحدى الصحفتين الكبيرتين في باريس مثلاً لصحيفة الحزب اليومية، وهما «الطان» و«الجورنال» أما الطان فكان المرجح لها عند العارفين بالشئون الصحفية أن ترجمة اسمها «الزمان» تجعلها أصحح للداء عليها في اللغة العربية ولكن «الطان» صحيفة شبيهة بالرسمية وعلى صلة بالدواوين العليا. فليس من الموافق لحزب يسمى بحزب الأمة ويتجنب الاتصال بقصر عابدين وقصر الدوبارة على السواء أن يتخذها مثلاً لصحيفته القومية فانتهى الخلاف إلى اختيار «الجورنال» نموذجاً لصحيفتهم و«الجريدة» هي ترجمة لكلمة «الجورنال».

وظهرت «الجريدة» على مثال «الجورنال» في الصيغة غير الرسمية وفي نظام التحرير وترتيب الصفحات. وأظهر ما كان في هذا النظام فتح صفحات «الجريدة» للكتابة الأدبية بأقلام ناشئة الجيل الحديث، وربما أفسحت في صفحاتها الأولى - إلى جانب المقال الإفتتاحي - موضعاً بارزاً لقصيدة عاطفية أو مقالا طريفاً من مقالات الوصف والنقد اللغوي، وترددت على صفحاتها أسماء: محمد حسين هيكل، ومصطفى عبد الرزاق وطه حسين، وعباس محمود العقاد، ومحمد السباعي وعبد الرحمن شكرى والمازني والقاياتي وغيرهم كثيرون. وكان «اللواء» لسان الحزب الوطني،

الوطني في سبيل «الجلاء التام والاستقلال الكامل» فالاتجاه الفكري عند مدرسة الجريدة أقرب لعقل طه حسين، وخاصة بعد خروجه من الأزهر والتحاقه بالجامعة، وكان لطفي السيد يدعو إلى «التعقيل» وفي ذلك ما جذب إليه الشباب من جيل طه حسين كمحمد حسين هيكل وعباس العقاد وغيرهم من الذين كانوا أقرب إلى الإيمان «بالعقل» منه إلى الإيمان «بالشعور» فكانوا - كما يقول العقاد - يقرأون مقالات اللواء فيحمدون له غيرته ويعجبون بصدقه في جهاده ولكنهم وجدوا أنفسهم أمام منهج من الكتابة والقول غير المنهج الذي يتلقون منه رسالة الفكر والعاطفة وتستجيب إليه بديتهم المتطلعة إلى الوعي والمعرفة، فإن ذلك الأسلوب «الخطابي الشعوري» الذي كان له أبلغ الأثر في جمهور صحف الحزب الوطني لم يكن هو الأسلوب المختار الذي عهده رواد التجديد فيما اطلعوا عليه من كلام مقروء أو كلام مسموع.

وعلى ذلك فإن اتجاه طه حسين نحو الجريدة اتجاه فكري يتمثل دعوتها إلى التجديد والتعقيل ويتخذ من معلمها لطفي السيد أستاذاً يتبناُ لتلميذه بأن «سيكون موضعه من مصر موضع قولتير من فرنسا» الأمر الذي جعله يتطلع بعد تخرجه من الجامعة إلى فرنسا خاصة وأخذ في تعلم الفرنسية، وأخذت مناهج التفكير الأوربي بلبّه، ولذلك وجد مع أبناء المدرسة التجديدية من جيله في «الجريدة» محط آمالهم، سيما أن هذه الجريدة قد خرجت على «أعقل» طراز بين

وطنطاوي جوهري، وعبد الحميد الزهراني ومحمد الخضري ومحمد المهدي والنجار وغيرهم. وفي ذلك ما يفسر إعجاب طه حسين بعنف الشيخ جاويش في السياسة وحملاته على الأزهر وشيوخه وكان «يحبب العنف إلى الفتى ويرغبه فيه ويزين في قلبه الجهر بخصوصمة الشيوخ والنعي عليهم في غير تحفظ ولا احتياط، فهو كان يرى أنهم آفة هذا الوطن يحولون بينه وبين التقدم، بما كانوا يلجون فيه من المحافظة ويعينون عليه الظالمين بممالاتهم للخديو، ومصانعتهم للإنجليز». وقد وجد هذا العنف من نفس طه حسين قبولا واستجابة، فلم يكذب يأخذ في الكتابة «حتى عرف بطول اللسان والإقدام على ألوان من النقد، قلما كان الشباب يقدمون عليها في تلك الأيام. ولكنه كان نقداً محافظاً غالباً في المحافظة إلا أن يعرض لشئون الأزهر، فهناك كان يخرج حتى عن طور الاعتدال ويغلو في العبث بالشيوخ ويجد التشجيع على ذلك كل التشجيع من الشيخ عبد العزيز جاويش وربما وجد منه إغراء بذلك وحثاً عليه».

ومن ذلك يبين أن طه حسين كان موزعاً بين مذهبين من مذاهب الكتابة، كما كان موزعاً بين هذين الحزبين الوطنيين في ذلك الوقت، أحدهما مذهب الاعتدال والقصد، ذلك الذي كان الأستاذ لطفي السيد يدعو له ويزينه في قلبه. والآخر مذهب الغلو والإسراف، ذلك الذي كان الشيخ عبد العزيز جاويش يفرغه به وحررضه عليه تحريضاً وكان الفتى يستجيب للمذهبين معاً. فإذا اقتصد في النقد نشر في

و«المؤيد» لسان حزب الإصلاح على المبادئ الدستورية يتقبلان الكتابة بأقلام الناشئين، ولكنهما يقصرانها على الناحية السياسية ولا يرحبان بالكتابة الأدبية إلا إذا كانت بأقلام الشعراء والكتاب النابهين من طراز شوقي وحافظ ومطران والموليحي والمنفلوطي وأمثالهم بين أدباء الجيل المتقدم، فاتجه الأدباء الناشئون إلى «الجريدة» ولا سيما الطلبة والموظفون، إذ كانت الكتابة في السياسة محظورة عليهم، وكانوا يكتبون فيها أحياناً إلى الصحف عامة - ومنها الجريدة - بتوقيع مستعار وكان شعار الجريدة الذي اختاره لطفي السيد من كلمات الفيلسوف الأندلسي ابن حزم يمثل نزوع جيل طه حسين من التجديدين إلى الجريدة، لأن هذا الجيل كان يعلم أن معارضيه بالرأي أضعاف مؤيديه: «من حقق النظر وراض نفسه على السكون إلى الحقائق وأن أملتأ أول صدمة، كان اغتباطه بزم الناس إياه أشد وأكبر من منحهم إياه»، وهو يلخص لنا العلاقة النفسية بين هذه المدرسة وبين طه حسين الثائر على البيئية السلفية المحافظة في الأزهر، والذي فصل منه نتيجة تطرفه في الرأي الذي صدم هذه البيئة. أما اتصال طه حسين بصحف الحزب الوطني بعد وفاة مصطفى كامل فهو يرتبط بشخصية الشيخ عبد العزيز جاويش الذي أكثر الاختلاف إليه والاستماع له، وكان الشيخ جاويش يتشبه بجمال الدين الأفغاني في حين يتشبه أقرانه على الأكثر بالأستاذ الإمام كالشيخ رشيد رضا، ومصطفى المراغي،

ارتباط الحميد بالجريدة كان من مطلق اتهاماتها الفكرية الداعية إلى تمثيل الحياة المصرية

شخصية له حسين ومزاجه يحددان طبيعة الاتصال اللغوي عنده

حتى طرب له وأبى إلا أن يقرأه بصوته العذب على من يحضر مجلسه ذاك. وابتهج الفتى حين سمع الثناء وأحس الإعجاب واستيقن أنه أصبح كاتباً ممتازاً. ثم لم يذكر بعد ذلك أول هذا المقال حتى طأطأ من رأسه ومن نفسه وسأل الله أن يتيح له التكفير عن ذنبه ذلك العظيم. وكان أول المقال.

«عم صباحاً أو مساءً، واشرب هواء أو ماء، واستأجر من تشاء لما تشاء فقد وضع الحق ويرح الخفاء».

ويذكر طه حسين، فيما بعد أن أحاديثه تلك عن المنفلوطي قد شغلت الناس حتى تحدث إليه فيها كل من كان يلقاه إلا رجلاً واحداً لم يشير إليها قط على كثرة ما كان يلقاه ويتحدث إليه، وهو مدير الجريدة لطفي السيد الذي لم يرض عن هذه الفصول، ربما لما اتسمت به من عنف لا يتفق مع مذهب القصد والاعتدال سيما وأن طه حسين كان يعيب على المنفلوطي فقط «أنه يخطي» في اللغة ويضع الألفاظ في غير مواضعها ويصطنع ألفاظاً لم تثبت في لسان العرب، ولا في القاموس المحيط، وربما لأن لطفي السيد كان من المرحبين بالظاهرة الأدبية التي تمثلت في فن المنفلوطي، أو في أسلوبه الإنشائي، عند ظهورها في الصحافة وبعد جمع المقالات في كتاب «النظرات» لأن المقالة الإنشائية كانت «قابلاً لفضياً» لا عناية فيه بالمعنى قبل المنفلوطي، وقبل المويليحي في فصول «عيسى بن هشام» على التخصيص وكانت كتابة المنفلوطي على عهد «الجريدة» ظاهرة ملحوظة بين المنشئين.

الجريدة، وإذا غلا نشر في صحف الحزب الوطني».

ومن ذلك يبين أثر هذين المذهبين في بيئة التكوين الصحفي لمقال طه حسين، فإذا كان لطفي السيد تلميذ الأستاذ الإمام في القصد والاعتدال والعلم والتثقيف، وهو مذهب يرجع إلى تاريخ «الأقدام» في حياة الإمام لأن نظريته إلى الغرض القريب لم تعجله عن النظر الطويل إلى الغرض البعيد، الدائم وراء جميع الأغراض، فإن هذا الأثر يبين من اهتمام مقال طه حسين من بعد، بنشر المعرفة «وتعقيل» الحياة المصرية، والاهتمام بالتربية والتعليم، كما كان لقاؤه بالشيخ جاويش - المتشبه بجمال الدين - من الحوادث الهامة في تربية الصحفي الناشئ وشحذاً لمواهبه في النزال على الرغم من أن «طول اللسان هو الذي قطع الصلة قطعاً حاسماً بين صاحبنا وبين الأزهر، ودفعه دفعا إلى حياته التي أتتحت له، وعرضه لسخط أي سخط، وحزن أي حزن، وعناء أي عناء».

وعلى الشيخ جاويش يلقي طه حسين نصيباً غير قليل من «ثقل تلك الفصول الطوال السمجة التي كتبها الفتى فشغل الأدياء والمثقفين حيناً، ثم لم ينقطع استخداؤه لها وضيقه بها وخجله منها كلما ذكرت له. وكان موضوعها نقد «نظرات» المنفلوطي رحمه الله. وكان عنوانها «نظرات في النظرات». وما أسرع ما انزلق الفتى من هذا النقد السخيف إلى طول اللسان وشيء من الشتم لم تكن بينه وبين النقد صلة ولم ينس الفتى مقالاً دفعه ذات مساء إلى الشيخ جاويش، فلم يك يقرأ أوله

ارتباط طه حسين بحزب الأمة لم يكن ارتباطاً بالحزب السياسي بل كان فكراً

تتألف من تلاميذ «الجريدة» بعد توقفها عن الصدور في الحرب الأولى واستحالة العمل الصحفي في ظل الأحكام العرفية، وقد ترك احتجاجها في نفوسهم من الألم ما دفعهم إلى مواصلة رسالة التجديد في «السفور» يقول مصطفى عبد الرزاق:

«استبشرنا بها راية يلتف حولها الجواهر المصفى من شبابنا وتسير في ظلها دعوة الحرية والتقدم بين جاه العلم والعقل وجاه العصبية... ماتت الجريدة وتفرق عنها أصحابها غافلين لاهين بمظاهر القابهم وأمورهم... إن المرزوقين في الجريدة هم أهل الجد من فتيانها الذين كانت لهم صحيفة الأعيان مظهراً لمذاهبهم الحرة وأفكارهم الجديدة، وإن يعدموا بإذن الله، وسيلة لنشر دعوتهم الصالحة في جرائد إن كانت صغيرة ضعيفة فستمددها قوة الحق فتكبر وتقوى... أما بعد فإننا في هم من موت الجريدة يشغلنا اليوم عن التقدير لجريمة من أماتوها وعاشوا بعدها».

وقد جاءت «السفور» امتداداً للجريدة في اتجاهاتها التجديدية، ذلك أن «السفور» معنى أشمل مما يتبادر إلى الذهن عند سماع هذه الكلمة، ويمتد هذا المعنى إلى كشف النقاب عن المجتمع التقليدي «فنحن أمة محجبة على

ومهما يكن من شيء، فقد أصبح طه حسين كاتباً في الصحف بفضل هذين الرجلين: لطفي السيد والشيخ جاديش وأصبح كاتباً لشيء آخر وهو أنه أثناء الأعوام العشرة الأولى من كتابته في الصحف لم يكتب إلا حباً في الكتابة ورغبة فيها، لم يكسب بها «درهما ولا مليماً».

ولم يقف فضل الشيخ جاديش عند تعريف طه حسين إلى جماهير الناس ووقفه بين أيديهم منشداً للشعر، كما كان يفعل الشعراء المعروفون وحافظ منهم خاصة في بعض المناسبات العامة، وإنما «علمه الكتابة والتحرير في المجلات، فقد أنشأ مجلة «الهداية» وطلب إلى الفتى أن يشارك في تحريرها، ثم ترك له أوكاد الإشراف على هذا التحرير وكان له الفضل كل الفضل فيما تعلم الفتى من إعداد الصحف وتنسيق ما ينشر فيها من فصول. ولم تخل «الهداية» من جدال عنيف دفع إليه الفتى دفعا، وكان خصمه الشيخ رشيد رضا «وقد أسرف الفتى على نفسه وعلى الشيخ رشيد في ذلك الجدل».

ومن هذا النقد الذاتي لموقفه من بيئة التكوين، نجد أن طه حسين قد أثر خطه لطفي السيد في الفكر والقصد، وهي الخطه التي تبين من انضمامه لأسرة «السفور» التي

كتابات الحميد تشعره بال حضور الدائم في نفسه

المصرية قد انتقلت الى طور جديد بعد ثورة ١٩١٩، ويتمثل لنا المقال الصحفي فناً أصيلاً في مزاج جيله، له في أدبنا تقاليد مكنية كما تبين من دراستنا لمصادرهما في القديم والحديث، وهي المصادر التي كانت بيئة التكوين الصحفي مهية لتمثلها نتيجة لإحياء القديم كما يحدث في النهضة القومية ولتعقيل الحياة المصرية، والتوفيق بين الثقافتين، الأمر الذي نجد آثاره في اتجاهات المقال الصحفي عند طه حسين، والتي تتم عن تمثله للحياة القومية والسياسية والاجتماعية والفكرية والثقافة الفرنسية في نهاية الأمر.

ومن آثار ذلك في بيئة التكوين الصحفي اتجاه طه حسين في اتجاهاتها سياسياً واجتماعياً وأدبياً ولغوياً وهي اتجاهات تتم عن تمثل مصادر الثقافة، والإتجاه القوي نحو التجديد، فلم يعد أسلوبه يميل الى الغريب أو المحسنات كثر للبيئة السلفية في مقالاته الأولى، ولكنه اتجه بأسلوبه الى السلاسة والسهولة وهما الصفتان اللتان أصبحتا من مميزات أسلوبه في الصحافة والأدب من بعد، ورسم لمقاله غاية تتمثل في «أثارة التفكير لدى القراء» وبعوتهم الى «قراءة ما يكتب» وهو الأمر الذي ظل من لوازم مقالاته الصحفية من بعد، وغدت أكثر حجية ومنطقية كنتيجة مستفادة من دراساته العربية والأوربية.

«للعديت صلة»

حقيقتها، لا تتفق مع ما فطرت عليه في شيء».

وفي «السفور» يختم طه حسين مرحلة التكوين الصحفي التي بدأها. في سنة ١٩٠٨ موزعاً جهوده بين الأزهر والجامعة المصرية، بين الجريدة وصحف الحزب الوطني، حتى انتهت تلك المرحلة بحصوله على الدكتوراه في الآداب سنة ١٩١٤، وسفره الى فرنسا، ويحدد موقفه من بيئة التكوين الصحفي حين يؤثر امتداد الجريدة في «السفور» ويستمر مع تلاميذ الجريدة في أداء رسالتها التجديدية، في فترة وهنت فيها الحياة الأدبية والصحفية وهي فترة الحرب، ولذلك جعلوا من أنفسهم كما يقول محرر السفور - عبد الحميد حمدي - «جيل التضحية» الذي «يحتاج إلى شجاعة وأسمى أنواعها الشجاعة الأدبية، لأن التضحية بالنفس هينة وإذا كان لابد من جيل يضحي بنفسه لمصلحة بلاده سواء اليوم أو غدا فهل يرضى جيلنا هذا أن يسميه التاريخ في الغد جيل التضحية».

ونخلص مما تقدم الى أن الدكتور طه حسين قد تمثل بيئة التكوين الصحفي في مقاله، كما تمثل تيارى القديم والحديث في ثقافته، وأخذ مزاجه المصري من الثقافة الأجنبية ما يلائمه وعدل فيه وأضاف إليه، وهو الأمر الذي تبين آثاره في مقاله بعد عودته من فرنسا ومشاركته في الخدمة العامة عن طريق الكلمة، والمقال الصحفي خاصة وأن السياسة المصرية والحياة

مشاهد البرور ط

(يوضع الصراط بين ظهراني جهنم على حسله
١٠٠ الخ) والصراط (بحض مزالة فيه خطاطيف
وكلايب ١٠٠) (وأن الصراط مثل السيف على جسر
جهنم ١٠٠) ومن بديع التصوير قوله (صلى الله عليه
وسلم) «جهنم تحيط بالدنيا، والجنة من ورائها،
فلذلك صار الصراط على جهنم طريقاً إلى الجنة»
ومما يزيد من هول الموقف قول النبي (صلى الله
عليه وسلم): «يقبل الجبار - عز وجل - ويقول:
وعزتي وجلالي لا يتجاوزني اليوم ظلم، فينصف
الخلق من بعضهم) وقوله: (ولجهنم جسر أدق من
الشعر وأحد من السيف ١٠٠) وقوله: (والزألون كثير
وأكثر ما يزل عنه النساء) (وإذا كان يوم القيامة،
أمر بالوالى فيوقف على جسر جهنم، فيأمر الله
الجسر فينتفض انتفاضة فيزول كل عظم منه)
ومما يزيد من الخوف والفزع ما يبدو من أحوال
المقربين من الملائكة ١٠٠ والأنبياء لقول النبي (صلى
الله عليه وسلم): «نعم حين يوضع الصراط، لا
أملك لأحد شيئاً، حتى أعلم أين يسلك بى ١٠٠»
ويدعى الرسل يومئذ (اللهم سلم سلم) (والملائكة
قيام عن يمين الصراط ويساره ينادون: رب سلم
سلم) ومن الصور التي تلفت النظر سقوط أهل
البدع والكبائر فى أبواب جهنم من أعلى الصراط،
دون أن يساقوا أو يدفعوا إليها دفعا، كما جاء فى
قوله تعالى: «حتى إذا جاؤوها فتحت أبوابها» ولكن
فى هذه المشاهد (ينصب الصراط مجازاً عن متن
جهنم ١٠٠ فيسقط أهل البدع فى الباب السادس منه
أو الخامس، وأهل الكبائر فى السابع أو
السادس ١٠٠). وأى خيال أبدع وأظلم من صورة
حقيقة النار، حيث ينتظر الناس الجواز على
الصراط فتظهر النار فى صورة مخلوق عظيم
طويل الهامة، وله عنق طويل (يخرج عنق من النار،
فتتنوى عليهم، وتغيظ عليهم، ويقول العنق: وكلت

في القصص النبوي

من روائع التصوير في القصص النبوي:

فى البداية يحسن أن نضع الهدف الأساسي
من قصص الصراط فى إطار دعوة الاسلام
المركزة على الإيمان بالله وملائكته وكتبه ورسله
واليوم الآخر وما فيه من ثواب وعقاب وميزان
وصراط، الموصل إلى النار أو الجنة، وهما داران
للحياة الأبدية. ولذلك عمد القصص النبوي إلى
تصوير هذه الحقائق تصويراً يتلاءم مع طبيعة
النفس البشرية والفطر السليمة والعقول التي تعي
التجارب فى الكائنات الحية والمخلوقات الإنسانية.
١ - يصور الأدب النبوي الصراط - وتلك حقيقة -
فى صورة تثير العواطف وتدعوها إلى الخوف
والفزع والرهبة، فتراجع وتكبج شهواتها وتراجع
حساباتها لتعود الى جادة الصواب، ففى ذلك
مزدجر لمن كان له قلب أو ألقى السمع وهو شهيد -
فحقيقة الصراط لا ترقى إليها خيالات الكتاب
ولا تجارب الشعراء، وإنما تعرض وتجسم على
لسان المعصوم الذى لا ينطق عن الهوى نبي
الإسلام محمد - عليه الصلاة والسلام - حيث يقول:

صراط في القصص النبوي

معنا، ويعملون معنا، فيقول الله - تعالى - انهضوا فمن وجدتم في قلبه مثقال دينار من ايمان فأخرجوه (٠٠) إلى غير ذلك من الصور التي لا تخفى على متأمل.

تأوين الأسلوب:

وفي قصص الصراط يتنوع الأسلوب فيعتمد تارة على السرد والوصف من جانب واحد، وذلك لترسيخ الأصول الأولى للقصص أو ما يقتضيه الموقف في بعض المواطن نحو قوله - عليه الصلاة والسلام - «إن الصراط مثل السيف (٠٠)» (ويوضع الصراط بين ظهري جهنم (٠٠)» (وشعار أمتي إذا حملوا على الصراط: لا إله إلا أنت) (وشعار المؤمنين على الصراط يوم القيامة: رب سلم سلم) ونحو ذلك كثير.

وتارة ينتقل الأسلوب إلى الحوار، وهو حوار يشد السامع، ويبيد الهمة والنشاط في القارئ، وهو حوار حقيقي لا من وضع خيال المؤلف، ولم يفرضه القالب الفني للقصص، وإنما ذلك من واقع يوم يقوم الناس لرب العالمين.

فيأتي في المقام الأول خطاب الله لخلقه وحواره معهم وتقديره لهم على أفعالهم وأفعالهم في الدنيا، ومواجهتهم بما هم فيه في هذه اللحظات، من ذلك ما جاء في القصص: (يجمع الله الناس يوم القيامة، فيقول: من كان يعبد شيئاً فليتبعه (٠٠)» ثم يوضع جسر على جهنم، ثم ينادي مناد: أين أحمد وأمتي (٠٠)» (ويؤمر آدم - عليه السلام - بأن يخرج بعث النار (٠٠)» (ثم يؤذن لي فأقول: يارب خبرني جبريل - صلى الله عليه وسلم - وهو على يمين عرش الرحمن - تبارك وتعالى - (٠٠) حتى يقول الله

بثلاثة: وكلت بمن دعا مع الله إلهاً آخر (٠٠)» (البعثان الأولان يلتقطهم عنق النار بين الخلائق لقط الحمام حب السمسم، وهم أهل الكفر (٠٠)» وهناك الكثير من الصور المخيفة والمفزع.

٢ - ويكشف التصوير في القصص النبوي عن أصناف من الناس لا يحزنهم الفزع الأكبر ولا يخافون حين يفزع الناس، منهم السبعون ألفاً الذين يدخلون الجنة بغير حساب، ومنهم المتقون الذين يؤتون بنجائب يركبونها حين يخرجون من قبورهم، ومنهم من يمر على الصراط كالطوفان والبرق والكاربع وكأجويد الخيل والركاب، ومنهم من (تقول النار يوم القيامة: جز يا مؤمن فقد أطفأ نورك لهبى)، ومنهم (من أحسن الصدقة في الدنيا جاز على الصراط (٠٠)).

بقلوب: أ. د.
عبد الباق
حمودة

- مصر -

٣ - وتبقى صور الرجاء في رحمة الله وعفوه هي من مقاصد الدعوة في القصص النبوي فلا بأس من رحمة الله، وباب الأمل في اجتياز الصراط والنجاة من النار يتعلق به كل من شهد له بالوحدانية ولأنبيائه بالرسالة، ومن هذه

الصور بعد سقوط بعض الخلق من فوق الصراط (وحرم الله على النار أن تأكل من ابن آدم أثر السجود، فيخرجونهم قد امتحشوا (٠٠)» وصور رجل (مقبل بوجهه على النار فيقول: يارب قد قشبنى ريشها وأحرقنى ذكأها، فاصرف وجهي عن النار (٠٠)» ثم يقول بعد ذلك: يارب قربني إلى باب الجنة (٠٠)» فلا يزال يدعو الله حتى يضحك، فإذا ضحك منه أذن له بالدخول فيها (٠٠)» ومن صور الرجاء (إذا رأوا أنهم قد نجوا في إخوانهم يقولون: ربنا إخواننا كانوا يصلون معنا ويصومون



- عز وجل - صدق ٠٠ يقولون عطشنا ياربنا فاسقنا، فيقال لهم: ألا ترون؟ فيشار لهم إلى جهنم كأنها سراب ٠٠) ونحو: (فيقول الله - تعالى - يا أهل الموقف من ربكم؟ فيقولون: الله، فيقول لهم: أتعرفونه ٠٠) ونحو قوله: (٠٠ فيأتيهم الجبار - عز وجل - في صورة غير الصورة التي رأوه فيها أول مرة، فيقول: أنا ربكم ٠٠) وحوار بين عبد خارج من النار وبين ربه(١) (٠٠ فيقول يارب اصرف وجهي عنها، فيقول: عهدك وذكرك لا تسألني غيرها وعلى الصراط ثلاث شجرات، فيقول: يارب حولني إلى هذه الشجرة أكل من ثمرها وأكون في ظلها فيقول: عهدك وذكرك لا تسألني غيرها، ثم يرى أخرى هي أحسن منها، فيقول: يارب حولني إلى هذه أكل من ثمرها، وأكون في ظلها، فيقول: عهدك وذكرك لا تسألني غيرها، ثم يرى أخرى فيقول: يارب حولني إلى هذه أكل من ثمرها وأكون تحت ظلها، ثم يرى سواد الناس ويسمع كلامهم، فيقول: يارب أسألني الجنة، فيدخل الجنة فيعطى الدنيا ومثلها) ٠ ومن الحوار الطريف ما يكون بين جهنم والناس (حين يخرج عنق من النار ٠٠ ويقول: وكلت بثلاثة: بمن دعا مع الله إلها آخر ٠٠) (وتقول النار للمؤمن يوم القيامة: جُزْ يا مؤمن، فقد أطفأ نورك لهبى) ومحادثة بين المنافقين والمؤمنين (٠٠ عند الصراط فلإن الله يعطى كل مؤمن نوراً، وكل مؤمنة نوراً، وكل منافق نوراً، فإذا استوتوا على الصراط سلب الله نور المنافقين والمنافقات، فقال المنافقون: أنظرونا نقتبس من نوركم، وقال المؤمنون: ربنا أتمم لنا نورنا ٠٠).

التشويق:

وعنصر التشويق في القصص يضفى على الأسلوب الصيوبة والجددة والاقبال على القراءة والمتابعة ودرء الملل. ونجد ذلك في قصص الصراط الذى يتميز بلغة عالية تضم جوامع الكلم، وشتى صور البيان، ويتخللها من صيغ التشويق السؤال والجواب والتقسيم والسرد والوصف، وفيه من الحوار ما يدفع بالقارئ إلى الوصول الى نهاية الأحداث ونتائجها، ومن أمثلة ذلك قوله -

تأثير قصص الصراط الإسلامى

فى الآداب الأخرى:

فى عصرنا الحديث يعنون بدراسة الأدب المقارن لمعرفة مدى التأثير والتأثير فى الآداب الأخرى والأدب المقارن عنصر هام فى الدراسات النقدية عند الغربيين بعد التحرر من العبارات التقليدية المأخوذة من البلاغة القديمة.

والفرد أو الأدب المقارن يقصد إلى دراسة مواطن التلاقى بين الآداب فى لغاتها المختلفة، وصلاتها الكثيرة المعقدة فى حاضرها وماضيها، وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير وتأثر، وهو لا يقتصر على دراسة الاستعارات الصريحة وانتقال الأفكار والموضوعات والنماذج للأشخاص من أدب إلى آخر، بل يشمل أيضاً دراسة نوع التأثير الذى اصطبغ به الكاتب فى لفته التى يكتب بها بعد أن استفاد من أدب آخر(٢).

ولا نريد أن ندلل على الصلات المتعددة بين الأدب العربى وراثته الإسلامى بالآداب الغربية، فنلك الصلات لا يمكن جردها، لذلك نقف عند مدى تأثير الأدب الإسلامى فى القصص المسيحية فى القرون الوسطى فى أوروبا، وانتقل هذا التأثير إلى أكبر عمل أدبى عرفته أوروبا هو (الكوميديا الإلهية) التى أثرت فى الآداب والنهضة الحديثة. فى دراسة ميجيل أسين عن (أثر الإسلام فى الكوميديا الإلهية)(٣) يعرض لقصص فى القرن

دانتى، يؤمر الخلاق إلى الصراط، فينتهون إليه، وقد ضربت عليه الجسور على جهنم، وهى أدق من الشعر، وأحد من السيف.

وفضلا عن ذلك نرى الوضع الغريب الذى صور فيه دانتى البخلاء، وهو نفس الوضع الذى فرضه الإسلام للمذنبين عموما.

تعذب الأرواح فى الدائرة السادسة من مطهر دانتى عن رذيلة الشر بالتجويع والاعطاش ثم بتأجيلهم فيما يرغبون فيه لإشباع جوعهم وإطفاء عطشهم. ومن التشابهات الغريبة أن إحدى القصص الإسلامية قد كررت حادثة الشجرة ثلاث مرات (١٠) فترفع له وهو على الصراط شجرة، فيقول: أى رب اننى من هذه الشجرة (٦) (١٠٠).

هكذا يظهر جليا أثر قصص الصراط فى الآداب الأوروبية فى القرن الوسطى، ويتضح أثرها فى (المطهر) الذى يمثل تلك الكوميديا الإلهية (يحتوى على ثلاثة وثلاثين نشيدا من مجموعها البالغ مائة نشيد).

وقد سبق لنا أن أشرنا إلى تأثير دانتى بالقصص النبوى كقصص الإسراء والمعراج والحساب والميزان وعشرات من النصوص النبوية، كما أثبتت الدراسات تأثره بكتب عربية وإسلامية متأثرة بالقصص النبوى كرسالة الغفران للمعرى، والفتوحات المكية وغيرهما.

هذا قليل من كثير عن تأثير القصص النبوى فى بعض الآداب العالمية، كما جاء فى بعض الدراسات المقارنة والنقدية، عرضناها فى إيجاز ليقف عليها من يتطلع إلى الحقائق وليتأملها من يتنكر للتراث العربى والإسلامى وينشئون الكمال فى غيره.

الهوامش :

- (١) منتخب كنز العمال على مسند الإمام أحمد ج ٦ ص ٧٧.
- (٢) د. محمد غنيمى هال: الأدب الملائكة ص ١٠.
- (٣) ص ١٨٥ وما بعدها.
- (٤) د. محمد غنيمى هال: الأدب الملائكة ص ١٤٢.
- (٥) أثر الإسلام فى الكوميديا الإلهية ص ١١٩ وما بعدها.
- (٦) راجع هذا النص فيما سبق ص ٤٤٧.

الثالث عشر الميلادى، وهى قصة القديس باتريك التى كتبت فى إيطاليا فى نيرمونت كاسينو، وفيها يحكى مشاهداته فى ممالك الأخيرة وهى مستقاة من الأصول الإسلامية، كما يبدو من المشاهد التى عرضها، ومنها منظر الجسر الضيق الذى تعبر عليه الأرواح إلى الجنة. وتتكرر هذه المشاهد فى قصص أخرى - سابقة على كتابات دانتى - كتلك القصة التى ألفت فى القرن الثانى عشر الميلادى، وتحتوى على منظر شائع جدا فى الأحاديث الإسلامية هو منظر الجسر الضيق الزلق، الذى يمتد فوق نهر من الكبريت الملتهب عبر جهنم، وأن الأرواح تمر على هذا الجسر بسرعة النسر، وهذا تشبيه ورد فى حديث نبوي يقول: (منهم من يمر كالبرق، أى فى طرفة عين، ومنهم من يمر كمر الريح، ومنهم من يمر كمر الطير).

أما فى الكوميديا الإلهية التى نظمها دانتى (سنة ١٣٠٧م) فقد خصص جزءا منها عن المطهر (جبل فى الأرض، مرتفع مقابل لمنطقة الجحيم، وهو مركز الأرض. والمطهر ذو سبع نواثر أو مناطق، وفى قمته الجنة الأرضية) (٤)، ويقول ميجيل أسين (٥): لا يوجد شيء فى العقائد المسيحية المتعلقة بالأخرويات، يمكن أن نستشم منه تبريرا لهذا الوصف المفصل المحدد لوضع المطهر، تمر الروح للتكفير المؤقت عن الآثام، لم تصبح عقيدة من عقائد المسيحية إلا بعد قرن من الزمان من ظهور الكوميديا الإلهية.

والوصف الذى جاء للصراط فى الإسلام، من أنه ممر أو طريق أو بناء مرتفع أو قنطرة أو جسر، تنطبق كل هذه الأوصاف، فيما عدا الجسر على المطهر عند دانتى، بل إن جبل دانتى أيضا، لا يعدو أن يكون غير جسر كبير، هو الطريق الوحيد للمرور من الأرض إلى الجنة، يرتفع فوق النار.

ومن التشابه بين مطهر الإسلام ومطهر دانتى ما يأخذه عن ابن عربى فى الفتوحات المكية أن الخلاق يوم الحساب، سيقفون خمسين موقفا، كل موقف منها ألف سنة، يهمنها المواقف الأخيرة، ذلك أنها سبعة، وتشبه سبعة مواقف فى مطهر

النقد الجاد في ذاته رائعة من روائع الأدب، يضيف إلى العمل الأدبي بعداً جديداً لا يدركه القارئ العادي. وهاتان الدراستان «الأسلوب السردي في روايات نجيب الكيلاني، وروايته ملكة العنب» يمثلان أسلوبين الطرح النظري والتطبيقي في الدراسات الأدبية. ولا شك لهما قيمتهما الموضوعية ..

وهذا ما عمدنا إليه في هذا العدد ..



يهدف هذا الموضوع الى دراسة لغة السرد عند الكاتب الراحل نجيب الكيلاني في رواياته التي تدرج تحت ما تسميه بالواقعية الإسلامية، وقد صدرت هذه الروايات قبل رحيل الكاتب بسنوات قليلة، حيث تمثل طفرة فنية جديدة وقفزة روائية الى الأمام، صياغة ومضمونا. والروايات الأربع هي: (اعترافات عبد المتجلى - امرأة عبد المتجلى - أقوال أبو الفتوح الشرقاوي) وصدرت عن مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤١٢هـ - ملكة العنب، دار ابن حزم، بيروت ١٤١٢هـ.

يتحدث «مكسلي» في قصته تقابل الألمان Point Center Point وعنوانها يوحى بتركيبها الموسيقي عن ضرورة «موسقة النثر القصصي». لا بطريقة الرمزيين بإخضاع المعنى للصوت. ولكن على نطاق أوسع في تركيب القصة (١) ..

ويشرح «جورج ديهاميل» أهمية موسيقى الأسلوب الروائي في إسهاب نكتطف منه هذه الفقرات لأهميتها، ويقول فيها:

«إن موسيقى الأسلوب في نظري شرط لازم لسيطرتة على النفوس. نعم إن الروائي الحق هو الذي يعرف قبل كل شيء بعضاً من أسرار الحياة، ولكنه أيضاً رجل يلجأ في التعبير عما يعلم، إلى موسيقى لفظية يستخدمها بطبيعته فيتميز بها كأمانة خفية لخصائص نفسه.

تحت المجهر الأسلوب السردى في روايات نجيب الكيلاني



بقلم:
د. حلمي محمد
الفاؤم
- مصر -

ولا أكاد أجري أن أقدم إلى الكتاب الناشئين نصيحة في هذا الميدان الشاق، ومع ذلك يتفق أن تدفعني الرغبة في خيرهم، أن أقول لهم: ليكن اللحن في أول كتبكم رائعاً يجب أن تجذبوا القارئ في غير تعثر ولا مشقة، وهو لم يعرف بعد شخصياتكم الروائية، ولا تملكته وقائع قصتكم، أو قوة تصويركم، أو صدق نظركم النفسي، ليكن في موسيقى الأسلوب ما يسهل له الأخذ في المغامرة. أجبوا الغناء كي تأسروا تلك النفوس الشاردة التي تريدون أن تستولوا عليها.

قلت لغة سليمة، وأقصد بذلك لغة بسيطة. إذ من الهواة الذين ملؤا كل شيء، ومن يفشل التقريب عن شواذ اللغة، وشواذ التركيب، وأهما أن أصالة الكاتب في الألفاظ والتركيب، بينما الأصالة الحقيقية ليست في الصياغة وخصوصاً عند النثرين، وإنما هي صفة في النفس، حتى ليذكرني هؤلاء القراء الفاسدون بأولئك النهمة المنحلين، الذين يطمون بالأطعمة الخارقة، فيولون أن ياكلوا (أوكار القطاة)، أو (خراطيم الحلايف)، أو (أجنحة الزقا)، وتلك نزوة ساعة.. نزوة حقيرة.

إن غرائب الأسلوب ليست شيئاً، وإنما العبرة كما قلت بتلك الموسيقى التي لا توصف، والتي ما هي إلا نغمات نفس (٢).

وإذا كان «مكسلي» يتحدث عن موسقة التركيب القصصى لتحقيق التناغم بين العناصر الروائية المختلفة، فإن «جورج ديها ميل» يقدم درساً مفيداً، يحتاجه قصاصونا وروائيونا العرب

المعاصرون، الذين نظروا - في معظمهم - إلى اللغة والأسلوب نظرة بونينة، وأهملوا ما يتعلق بالصياغة الصحيحة، سواء كان نصوصاً أو صرغاً أو تركيباً أو بياناً... الخ، وعللوا ذلك أحياناً بالواقعية التي تقتضي التساهل في اللغة، والاهتمام بالبناء القصصي من حيث تصوير الشخصيات وترتيب الأحداث.

إن «جورج ديها ميل» يقدم درسه إلى جميع الكتاب الروائيين، وليس إلى الناشئين وحدهم، لإدراكه أن موسيقى الأسلوب أمانة نفسية تدل على صاحبه، لذا فإنه يطالب الروائيين بإجادة الغناء للسيطرة على نفوس القراء. ولا شك أن عدداً من كبار روائيينا المعاصرين قد حققوا نجاحاتهم لدى القراء، بفضل أساليبهم الراقية بدءاً من المنطوطي حتى يومنا هذا، ولولا الأسلوب الموسيقي ما بقى لهم في الوجدان شيء.

ثم نقطة مهمة للغاية من كلام «ديها ميل» وهي حديثه عن اللغة السليمة أو اللغة البسيطة فهذه اللفتة من جانبه تدل على وعي ناضج بطبيعة الأسلوب المتجه إلى القارئ، وضرورة أن يكون هذا الأسلوب فضلاً عن موسيقيته قائماً على السلامة اللغوية والبساطة التعبيرية، إذ إن التعقيد اللغوي والتعقير التعبيري لا يمكن أن يحققا أسراً للنفوس الشاردة ولا استيلاء عليها، إن

بعض الكتاب يقعون في التعقيد والتعقير ظناً منهم بأن هذه الوسيلة المثلى لإبهار القارئ وإدهاشه، وإثبات الوجود الأدبي، ولكن هيهات

هذه على وصف مسهب أو تتبع دقيق للجزئيات، ولكننا بلا ريب نطالع وصفا مركزا دالا يقدم لنا الشخصية أو الحدث تقديما موسيقيا شاملا لكل المعاني التي يريد توصيلها، أو التي يتغياها

دعنا نقرأ بطريقة عشوائية وصفه لشخصية «عوض العوضى» ذلك الأفاق الذي قبض عليه في جنازة قاتل العراق، عندما اعترف كذبا تحت وطأة التعذيب بأن الشيخ محمد حسب الله، والشيخ أبو المجد شاهين كونا تنظيمًا متطرفًا لقلب نظام الحكم، وفي هذا الوصف تقديم لأعماق رجل كان ينوى التوبة، ولكن التعذيب أجبره على إيذاء رجلين يحبهما لينجو بجلده.

«عاد عوض الى الزنزانة، وهو يحمد الله على أنه - نجا ولو مؤقتا - من حساب الزبانية، وارتقى على الأرض منهوك الجسم والعقل والروح، أحضروا له الزاد، كان جائعاً جداً، وأخذ يحشو فمه بالطعام... لكنه توقف فجأة طاف

برأسه خيال العابد الزاهد أبو المجد شاهين، والرجل الصالح حسب الله، كيف سؤلت له نفسه أن يقول في حقهما ما قال؟ الكي يحافظ على حياته؟؟ ليت مات ولم يفعل ما فعل. وهل في حياته - حياة الخطف والسلب والهروب واللغات - ما يحرص عليه؟؟ لقد ظن أن حياته ستبدأ من جديد عندما وعدته براعم بالعمل عندها وأعطته عشرين جنيهًا... عندها فكر فعلا أن يغير من نظامه ويدخل ميدان العمل

أن يتناغم قارئ مع أسلوب بعيد عن وجدانه غريب على فطرته، إنه يبحث عن تلك الموسيقى التعبيرية الخفية «التي لا توصف» كما يقول «ديهاميل» والتي يراها «نغمات نفس».

ويعدّ نجيب الكيلاني من أبرز الذين برعوا في تقديم تلك الموسيقى التعبيرية الخفية، أو نغمات النفس التي أشار إليها «ديهاميل».

إن الرجل يلجأ الى لغة سليمة، لغة بسيطة، يقدم من خلالها شخوصه وأحداثه دون أن يقع في مزالق التعقيد والتقعر أو الإغراب اللفظي والتركيبى... بل إنه خطا خطوات أكبر، عندما استطاع أن يستفيد من النصوص الإسلامية والأدبية في إثراء لغته ومعجمه وقدراته التعبيرية أو التصويرية، ثم إنه كان على وعى بأن الاختزال في التعبير قد يحقق له تأثيرا أقوى أضعاف المرات من الإسهاب والإطناب، وتجد ذلك في سرده وصفا وتصويرا ولفظا وحوارا وتضمينا وخيالاً. وسوف نتوقف عند بعض هذه الملامح لنرى كيف

عالجها في لغة سليمة، لغة بسيطة، وحقق الغاية الفنية في صورة مؤثرة.

اعتمدت الروايات الأربع على السرد بضمير الغائب، لذا فقد كانت مهمة الكاتب هي تقديم العناصر الروائية الأساسية في سياق حي يمنع الترهل والتضخم والحشو، وتوسل إلى ذلك بالتركيز في الوصف، والاختزال في التعبير ليبقى شحنة التفاعل بين القارئ والنص قائمة ومتوجهة، وقد لا نثر في رواياته

الأسطورة

المزوجة

بالدروشة

بسم

الضاد منه

التيلائي

الشريف... لكن للأسف وقع في المصيدة وهو يسير في الجنازة... إنه دائماً يشارك في كل جنازة وفي كل فرح ويهتف مع الهاتفين من كل لون، ويبكي مع الباكين، إنه يستخدم عواطفه وطاقته في كل ما يعود عليه بالنفع... يسير في موكب كل مرشح في الانتخابات، ويأخذ المال من كلا المتنافسين، ويأكل على موائد الجميع... لكنه في يوم الانتخابات لا يدلي بصوته لأحد...

لقد ارتكب الكثير من الموبقات، لكنه يشعر اليوم أن الشهادة الزور التي رفعه إليها الضابط أشد الموبقات ضللاً في حياته... كان في مقدوره أن يفعل أي شيء... إلا أن يتهم أبو المجد وحسب الله... تتم: أنت يا عوض وسخ وابن حرام (٣)»

تأمل تلك الصورة الناطقة بأعماق رجل قضى حياته في البحث عن المنفعة، ولا شيء غير المنفعة، ضارباً عرض الحائط بكل القيم والأخلاق، ثم يقع في المصيدة عندما يتهىء للتحوّل والتغيّر والانتقال إلى عالم الأسوياء؟ ثم تأمل ذلك المعجم الإسلامي الراقي الذي يأتي قرينا لكل ما هو طيب وجميل «يحمد الله، العابد الزاهد، الرجل الصالح، العمل الشريف» ثم تأمل تلك اللغة التي تتطابق مع موقف الفدر والخيانة والشهادة الزور، «أنت يا عوض وسخ وابن حرام» إنها لغة العامة حين يصفون

الشخص المنحرف الذي لا خلاق له، وجاءت دلالاتها أدق تعبيراً عن حالة يصعب أن توضع

لها ألفاظ أخرى، مع ما فيها من ابتذال، ولكنه الابتذال الذي يتناسب مع الجريمة البشعة التي ارتكبتها «عوض العوضي» في حق الرجلين الطيبين... ثم تأمل تلك المفارقة في وصف الرجل لنفسه من الداخل وإحساسه بالدونية، في الوقت الذي يعلم حاجة الجميع إليه وإلى هتافه وبكائه وسيره في كل الموكب واستفادته من الجميع، ومع ذلك فهو أناني لا ينفع أحداً ولا يخدم أحداً «في يوم الانتخابات لا يدلي بصوته لأحد»... ثم تأمل وصف الكاتب له بعد التعذيب وخروجه من الرنزاة «منهوك الجسم والعقل والروح»، ليكشف عن أثر التعذيب الممتد الذي يتجاوز الجسد، إلى انهاك «العقل والروح»، وما أدراك ما العقل والروح بالنسبة للإنسان إذا أنهكا أو تعباً؟ إنه حكم معنوي بالموت على صاحبهما... إذ ما الفائدة من إنسان بلا عقل ولا روح، ولكنه التعذيب الوحشي يقتل الروح والعقل، قيل أن يؤلم الجسد أو يجرحه! ثم تأمل تصوير الكاتب لإحساس المجرم بالذنب دون أن تملك الضحية الرد على جريمته أو استنكارها «ليته مات ولم يفعل ما فعل» وكان في مقدوره أن يفعل أي شيء... إلا أن يتهم أبو المجد وحسب الله... تتم: «أنت يا عوض وسخ وابن حرام»!

إنها لغة سليمة، لغة بسيطة، تحقق موسيقية التعبير ودلالته التي تقصد إليها الرواية دون افتعال أو تكلف، وأيضا دون

ترخص أو إسفاف.

ولعلنا لو أخذنا، بطريقة عشوائية أيضاً، نموذجاً آخر يصور فيه حالة «المدمن» وقد امتنع عليه «المخدر» يكشف لنا عن عمق الحساسية الوصفية أو التصويرية التي يملكها الكاتب الخبير بلغته الروائية، إنه يصف لنا في النموذج التالي موقف «الراعي كشكل» الحشاش المدمن الذي تم اعتقاله في أحداث جنازة قاتل العراق، وأخذوه للتحقيق:

«جاء دور «الراعي كشكل» الذي بدا أسوأ حالا من الجميع، فهو عاجز عن التفكير، قد خاصم النوم جفنيه، رأسه يكاد ينفجر من هول الصداع، وآلام البطن تمزق في أحشائه، ولا يستطيع أن يفتح عينيه المحمرتين المتورمتين، وكل أجزاء جسمه تنبض بالآلم، فقد عاش سنوات عمره حليفاً «الكيف» ليتهم يأخذون نصف عمره ويعطونه «ريحة أفيون» أو قرصاً من الأقراص المهدئة، أو «ربع حشيشة» إن الانقطاع المفاجيء عن «الكيف» يكاد يذهب بالبقية الباقية من عقله، وأحياناً يشعر أن روحه تخرج من جسده لولا بقية تافهة من إرادة في الأيام الخوالي، كانوا يأخذونه إلى الحجز في نقطة الشرطة أو المركز، لكن لم يعدم حيلة في الحصول على المخدرات، العسكر أنفسهم كانوا يهربون إليه ما يريد، ويتقاضون الثمن أضعافاً مضاعفة، لكنه في أمن الدولة يجد نفسه سجيناً محاصراً عاجزاً عن التصرف، إنه لا يذسغل الآن بأمر السياسة، ولا يفكر في المظاهرة، ولا في القضية التي هو بسببها، والتي لم تخطر له على بال قط، حتى أثناء هيمانه في دنيا المخدرات عند التعاطي، فالمدمن أناني بطبعه، ولا يهتم زوجة أو ابن أو وطن أو قيمة من القيم. أخذ يدق باب الغرفة في جنون، طالباً الطبيب، لكن العسكر أنبوه وضربوه كان كمن فقد الإحساس لا يشعر

بالآلم الضرب، بليدا لا يعي معنى الإهانة، صفيقاً لا يكثر للتقريع (٤)».

إن الرواية تقدم لنا وصفاً دقيقاً لحالة المدمن عندما ينقطع عن تعاطي المخدر حيث يعيش الآلام البرحة التي تطال كل أجزاء جسده، ويعبر الكاتب عن ذلك بعبارات دالة يستخدم فيها بعض المصطلحات العامة المحفورة بمعانيها في ذهن العام (عاش سنوات عمره «حليفاً للكيف»، (ليتهم يأخذون نصف عمره ويعطونه «ريحة أفيون»، أو «ربع حشيشة»)، ثم يصف لنا الحالة الذهنية والنفسية التي يحياها «يشعر أن روحه تخرج من جسده»، ويقدم لنا مفارقة دالة بين الأمن في أقسام الشرطة وأمن الدولة، في الأولى يجد المرء متنفساً للحركة، بل يستطيع أن يشتري المخدرات. أما في الثانية فلا أحد في الخارج يدري به، وهو ما يعني أن من يوضع هناك مظلوماً، فإن ما يعانيه يفوق طاقة البشر، و«الراعي كشكل» مثال لواحد من المظلومين الذين وضعوا هناك ظلماً، لأنه لا شأن له بالسياسة، يدل على ذلك إدمانه الذي يجعله لا يفكر في أقرب المقربين إليه: الزوجة والابن والوطن... ويفقد الإحساس بالضرب والإهانة والتقريع!

وإذا كان «نجيب الكيلاني» يتكئ على المصطلحات العامة أحياناً في وصفه أو تصويره للشخوص والحوادث، فإنه يتوسع أحياناً في ذلك، ليعتمد على الخيال الشعبي وحكاياته ليصف موقفاً روائياً ذا دلالة، أو يفسر حادثاً من الحوادث لا تستبين حقيقته، ويستخدم في ذلك مهارته الأسلوبية التي تخدم هذا النوع من الخيال، مثل الجمل القصيرة، والتقليل من أنوات الربط، والاستفادة بالآيات القرآنية، والأمثال الشعبية، والاستفهام التعجبي أو التقريرى أو الإنكارى ويمكن أن

ولكن يبقى أن ما قاله «أبو الفتوح» ولو كان منسوباً إليه إلا أنه فى حقيقة الأمر ينتسب الى الخيال الشعبى فى تفاصيله وتصوره للطبقة العليا وسلوكها، فضلاً عن آثار القصص الشعبى الذى يغذى الوجدان.

ويمكن أن يلحق بالخيال الشعبى فى الوصف ما يمكن تسميته بالأسطورة الممتزجة بالدروشة وهى نوع ما من التراث الشعبى الذى يصوغه الناس بطرق شتى وفقاً لتصوراتهم وأماكن تجمعاتهم، وإن كان مدلوله فى النهاية ينبنى عن غاية واحدة.

يتحدث عبد المتجلى مع زوجته أم صابرين.

يقولون إن جدّي كان من أهل الخطوة.

- كيف ؟

- زعم رجال القرية الذين ذهبوا لأداء فريضة الحج فى الأراضى المقدسة، أنهم رأوه هناك يؤدى الشعائر فى الوقت الذى يعلم الجميع أنه لم يغادر كفر أبو سالم. الذين ذهبوا رأوه هناك، والذين بقوا رأوه هنا. أتصدقين؟

زمت شفتيها مفكرة، وأجابت:

- ولم لا؟؟ إن الله قادر على كل شيء.

- نحن اليوم لا نصدق إلا ما نراه ونلمسه.

- قد يكون جدك من أهل العلم والولاية.

اعتدل وأخذ يحدثها عنه، اعترف لها أن جدّه لم يكن عالماً، بل كان أمياً لا يقرأ ولا

نجد مثلاً جيداً لذلك فى تفسير «أبو الفتوح الشرقاوى» لحادثة غرق السيارة فى البحر العباسي، وهو يدعى العلم بتفاصيلها أمام أهل القرية:

(من واقع سجلات النيابة. . . القصة هكذا. . . امرأة البك الكبير أخذت عشيقها، وهربت معه. . . وصلا إلى منطقة مقطوعة على البحر العباسي. . . جلسا تحت مظلة القمر يشربان الخمر. . . ويمارسان الرذيلة. . . كانت بيضاء جميلة. . . عبثا ما شاء لهما اللعب. . . نزلا النهر ليستحما. . . إن ربك لبارئ صاد» صدق الله العظيم. . . سحبتها جنية البحر الى الأعماق. . . هرب العشيق، وقف على الشاطئ يلطم خديه. . . وأخيراً طفت جثتها على السطح. . . نادى العاشق: «البرّ يا طالب الدفن» كما نقول نحن لكل غريق. . . وجد جثتها تقبل صوب الشاطئ. . . صرخ. . . تجمع الناس. . . نعم فى الليل. . . بل بعد منتصف الليل. . . لا أدري، هذا ما حدث. . . أقبل الناس من كل مكان. . . كيف؟؟ حكمة ربنا يا مؤمن. . . هل تتكروّن أن الله قادر على كل شيء؟؟ أمر يوسف له. . . استولى اللصوص على المجوهرات والملابس. . . وساقوا العشيق الى نوار العمدة. . . ومنه إلى المركز.

انقلبت الدنيا رأساً على عقب. . . بوليس. . . نياية. . . خيول. . . عربات اسعاف. . . الظاهر أنهم باشوات. . . هم ملوك الفضائح(ه).

هذا ما تفتق عنه خيال «أبو الفتوح

الشرقاوى»، وأنكره عليه الطفل «شوقي»

أمام الناس، ولكنه أصر على أقواله التى أودت به فيما بعد إلى السجن والعذاب والمحاكمة،

الحلم الذى رآه عبد المتجلى وهو نائم على السطوح بامرأة لم يطمثها إنس ولاجان، وكان الحلم تمهيدا لزواجه من أم صابرين (٧). ويستغل «نجيب الكيلانى» قدرته الأسلوبية على السخرية وهو يسرد الأحداث أو يعلق عليها، تنفيسا عن المرارة والقهر.

يقول عبد المتجلى عن علاقته بالونش: «أنا والونش أخوان تربط بيننا أواصر التكنولوجيا، أو يقول أحد الحشاشين فى تعريف زملائه بعبد المتجلى: «أخوكم الأستاذ عبد المتجلى قدم من بلد صغير على شمال السماء يبحث عن الونش المفقود (٨)»، أو يقول عبد المتجلى مخاطبا الونش الصغير الذى يشبه الونش المسروق «إنى سأتلك أيها الونش الحبيب من سرق أخاك؟ لو نطقت لكفىتنى السؤال وعذاب الحيرة (٩)».

وعندما يتحدث عبد المتجلى مع زوجه عن جده الذى كان يعدده الناس من أهل الخطوة يعلق الراوي قائلا: «وأهل الخطوة الآن كما تعتقد أم صابرين، هم رجال الأعمال النابهين القادرين (كذا!) على تحقيق أكبر قدر من الربح، فى أقصر وقت من الزمن، وبأيسر السيل، وأكثرها أمنا (١٠)».

وتكثر السخرية السياسية فى مجالس الحشاشين خاصة، وهى على كل حال نوع من التنفيس عن المرارة والقهر والاحباط، ونجدها بغزارة فى روايتى «اعترافات عبد المتجلى» و«ملكة العنب»، ومنها على سبيل المثال ما جرى فى لقاء عبد المتجلى بالحشاشين فى مجلسهم لأول مرة، ويصفهم أحدهم بأنهم قوم كرماء ولديهم حصانة قوية ضد أوجاع الهم والغم والكوليسترول والأفكار السوداء. تفكر عبد

يكتب، عاش كمن يهيم فى حلم أو غيبوبة.. هكذا قالوا.. أنا لم أره.. روى لي أنه كان يلبس جلبابا رخيصا على اللحم، صيفا وشتاء، ويمشى حافيا، ويميل على أى بيت أو يجلس فى أى موقع ليتناول لقيمات.. لم يشته طعاماً بعينه.. كان يقول كلمات مفهومة أحيانا، وغير مفهومة أحيانا أخرى.. ومن ضمن ما أخبروا به أن بعض من حاولوا إيذائه أو السخرية منه تعرضوا لعقاب ظاهر من الله، فأتوا إليه راغمين

معتذرين عما بدر منهم، وطلبوا منه السماح.. وأخبرنى رجل معمر قضى منذ بضع سنوات أنه كان يتسوق بعض الأحداث ويحذر.. ولكنى يا أم صابرين مؤمن أنه لا يعلم الغيب إلا الله (٦)».

يستطيع أى فلاح مثلى أن يزعم أنه سمع هذه القصة مسنودة الى شخص ما فى قريته، وإن اختلفت التفاصيل قليلا أو كثيرا، ولكن ورودها فى السياق السردى، يقوم - كما القصص الأخرى - بدور فى كسر حدة الرتابة والملل الذى قد يصيب القارئ، ثم إن استدعاء الجد أو الأب الأعلى، يمثل حالة من

الإشباع الروحى والعاطفى التى توازى حالة الإحباط والإخفاق السائدة فى حياة عبد المتجلى، وبخاصة أن هذا الجد يمثل الصلاح والطيبة، وقهر المؤذنين والساخرين.

ويمكن أن يلحق بالخيال الشعبى والأسطورة الشعبية «الحلم» أو «الرؤيا النامية»، فهو تغيير فى سياق السرد الوصفى، وكسر لحدته، فضلا عن كونه وسيلة من وسائل البناء الدرامى للرواية تعويضاً عن قسوة الواقع وجهامته أو تمهيداً لما سيحدث من وقائع الرواية، ومن ذلك

السرد
الروائية
الرواية
الرواية
الرواية
الرواية
الرواية

- ألا تخافون أن يداهمكم العسكر؟
ضحك الأسطى حتفى المتولى ضحكات
قصيرة متتابعة وقال:
- إنهم منا .
- كيف ؟؟
- بعضهم يشاركونا الجلسة أسنا
القاعدة الشعبية؟
- لهذه الدرجة؟
- بل هم من مباحث المخدرات نفسها .
- يا للمصيبة!!
- يا بنى ٥٥ أولاد مزاج ٥٥ لو كنت
ممن بيده السلطة لخصصت دعماً أو على
الأقل علاوة للمساكين مثلاً (١١)»
وإذا كانت السخرية تضيف حالة من
المرح أو تثير بعض الابتسام، عند
القراءة، فإن الصور الجزئية التي
يصوغها الكاتب عبر سرده الوصفى
تمنح أسلوبه طاقة إضافية من الحيوية
والجدة، وبخاصة إذا كانت هذه الصور
تعمل لونا من الطرافة أو الدلالة الرمزية،
ويقابل القارئ كثيراً من هذه الصور
على مدى صفحات الروايات الأربع ومنها
على سبيل المثال:
«طاقاته (أى عبد المتجلى) فى حاجة
إلى «منظم» كالذى يضعونه فى أنابيب
الغاز، قد تستغرقه أمور تافهة أو ثانوية،
ويهمل كبريات القضايا (١٢)، وكأن
الكاتب يريد من الجيل الجديد الذى يمثله
عبد المتجلى ألا ينشغل بالفرعيات
والجزئيات، ويركز على القضايا الكبرى
والأساسية.
«لشد ما أصبحت نحيلة!! الذئاب
يسرقون طعامك كما سرقوا عمرك وعمر أبى .
وكما سرقوا الونش الضحية (١٣)» . لقد قال
عبد المتجلى ذلك، وهو يحتضن أمه بعد عودته

إليها، وكأنه يشير إلى الوطن الذى سرق
الذئاب طعامه وعمره حتى صار على ما
هو عليه، فالمائلة واضحة بين الوطن
والأم . «جلبابه يشع طهراً ونقاء» (١٤)
كناية عن استقامة الشيخ محمد حسب
الله، وتأمل الاستعارة التي جعلت
الجلباب مثل الشمس أو القمر يشع
الطهر والنقاء .
«فبدا له (يقصد دخان الحشيش)
كأنه ذيل سفينة فضاء أمريكية ترتفع
إلى السماء» (١٥)، والطريف هو
استدعاء سفينة الفضاء الأمريكية لرسم
الصورة .
«وأنا أتأشب كالقرد الذى وضعوه فى
فرن (١٦)»، يشبه «عوض العوضى»
نفسه، وقد تعرض للتعذيب الوحشى فى
جهاز الأمن، فلم يعد قادراً على تحمل
الأم، وراح يقفز هنا وهناك . .

الهوامش:

- (١) طه محمود طه، القصة فى الأدب الإنجليزى، ٢١٢ .
- (٢) محمد يوسف نجم، من القصة، ١١٥ - ١١٧ .
- (٣) ملكة العنب، ٦١ .
- (٤) ملكة العنب، ٧٤ وما بعدها .
- (٥) قضية أبو الفتح الشرقاوى، ١٠ .
- (٦) امرأة عبد المتجلى ٣٦ - ٣٧ .
- (٧) اعترافات عبد المتجلى ٤٥ - ٤٦ .
- (٨) اعترافات عبد المتجلى ٥٢ .
- (٩) السابق، ٥٨ .
- (١٠) امرأة عبد المتجلى ٤٢ .
- (١١) اعترافات عبد المتجلى ٥٠ - ٥١ .
- (١٢) السابق ١٨ .
- (١٣) نفسه ٢١ .
- (١٤) ملكة العنب ٥٥ .
- (١٥) السابق ٢٠ .
- (١٦) نفسه ٥٧ .

الثوابت الفنية في الرواية: «سلطة النموذج الروائي الكلاسيكي».

يهدى التحليل الفني لمختلف المكونات الروائية في «ملكة العنب» الى استخلاص النتائج الآتية:

(١) تعتبر هذه الرواية رواية الحدث بالدرجة الأولى، فهي تحكي سلسلة من الأحداث لها بدايتها الطبيعية، ولها تشابكاتها وتعقدها وانفراجها في آخر السرد، وهذه الصفة «الحداثيّة» يعبر عنها في النقد الروائي المعاصر بأنها «رواية المغامرة»، وهي إحدى الصفات الأساسية للرواية الكلاسيكية.

في حين تتحول الرواية المعاصرة، في بعض اتجاهاتها وأساليبها، من أن تكون رواية المغامرة إلى مغامرة الرواية، عبر ارتقاء طرائق جديدة في السرد، واختيار أنماط «حداثيّة» في وصف الشخصيات ورسم فضاءات الأحداث.

وقد لخص جان ريكاردو هذه المفارقة بين نمط الكتابة الكلاسيكية والكتابة المعاصرة في قوله «يمكن اعتبار كتابة ما تقليدية إذا كانت الرواية تسعى إلى سرد مغامرة، ويمكن اعتبارها معاصرة، إذا كانت تسعى إلى أن تجعل من الرواية مغامرة سردية» (٤).

الأدبي غربا وشرقا.

وهي، إذ تحافظ على تلك الثوابت الفنية، فإنها تقدم متغيرا فكريا يتعلق بموضوع حساس تشهد ساحة الدعوة الإسلامية المعاصرة.

كيف يمكن الثبات على «ثوابت فنية» بصدد تناول موضوع جديد يمثل متغيراً فكرياً؟ ما هي العلاقة الحاسمة بين الشكل والمضمون؟ هل صحيح أن كل موضوع يخلق شكله؟ وأن الموضوع الجديد يحتاج، حتماً، الى شكل جديد؟ أم أنها مجرد دعوى لم تتحقق البرهنة عليها بصورة ضافية ومقنعة؟ وقبل هذا وذاك هل يمكن الحديث عن قواعد وثوابت بخصوص الفن الروائي وهو الذي يرفض القواعد والمذاهب الجمالية والحدود التبسيطية كما يقول «برنان فاليث» ولم يستأثر هذا الجنس الأدبي «باهتمام الكتاب إلا بفضل الحرية التي يمنحها إياهم» (٢)؟

هذه بعض الاشكالات التي تحاول الدراسة الإجابة عنها من خلال وقفة تحليلية لأهم موضوع تثيره رواية «ملكة العنب».

وبهذا تنتقل المغامرة من حيز الأحداث والمفاجآت والصراعات إلى مجال السرد والأسلوب والتقنيات، فيغامر السارد في تجريب الأنماط السردية المختلفة من أجل تحقيق تفردة وحدائته.

وسواء اتفقتنا مع هذا التصور أم اختلفنا معه، فإن كفايته تنبع من مستواه الوصفي، أما أن نحكم على العمل الروائي بالفشل أو التقليدية لأنه اختار هذا المسلك دون ذلك، فهذا خطأ في الاستنتاج لا يرضاه الدارس المنصف، ولسنا مدعوين إلى محاكاة «حادثة الآخر» لمجرد كونها حادثة، كما أننا لسنا مدعوين إلى رفضها لمجرد حداثتها.

(٢) تظل رواية «ملكة العنب» وفيية للنمط الكلاسيكي في رسم الشخصيات، فهي تقدم شخصياتها تقديمًا واضحًا، إذ تبدأ بذكر الأسماء والألقاب، ثم تصف ملامحها الخارجية، ثم تعرج على وصف حالاتها النفسية، ويمكن الاستشهاد، هنا، بشخصية «محمد أحمد حسب الله» باعتبارها مركز تدافع الأحداث والتقاء بقية الشخصيات.

يقول السارد: مشى متباطئًا ممسكًا عصاه بيمينه، والبسمة تعلو وجهه الأسمر الوسيم، وجلبابه الأبيض الناصع يشع طهرا ونقاء، وكذلك طاقيته المحبوكة على رأسه... ومن ينظر إلى وجهه يستشعر الاطمئنان والسكينة، أهل القرية يطلقون عليه اسم «الرجل الصالح»... لكن اسمه في البطاقة الشخصية «محمد أحمد حسب الله» (٥)

فهذا المقطع السردى يقدم، على معهود السرد الكلاسيكي، معلومات محددة عن الشخصية، إسمه ونسبه، وملامحه الخارجية، بالإضافة إلى حالته النفسية، مما يقوي من ملامح الواقعية في تلك الشخصية، ويجعل المسافة بين الواقعي والفني التخيلي ضيقة جدًا.

ولقد نعت هذا النمط بالكلاسيكية، لأن الاجتهادات المعاصرة تسعى إلى نسخة بأنماط وصفية للشخصيات تساق قيم النسبية وفلسفة العدمية التي أصابت جسم الحضارة الغربية بجرثومتها القاتلة، حتى أضحت الشخصية تحضر في متن الرواية بلا ملامح تميزها عن غيرها، وحتى أصبح من اللافت للنظر أن لا يهتم السارد بذكر اسم بطله أو عرض مميزاته، تعبيرا عن نويان الفرد وانهايار أبعاده الإنسانية في ظل حضارة المادة وقيم الاستهلاك والتشبيء.

يعرض «الآن روب غريبه» لهذه الوضعية الجديدة في الرواية المعاصرة، ويستشهد بنماذج كثيرة، منها أن «بيكت» يغير اسم بطله وبشكله داخل عمل روائي واحد، وأن «فلوكنر» يعطي نفس الإسم لشخصيتين مختلفتين، في حين يعرض روائي آخر شخصيته بدون ملكية لاسم أو أسرة أو ملامح (٦).

وانتهى «الآن روب غريبه» من هذا العرض إلى استخلاص حكم فيه غير قليل من الإجحاف، خاصة إذا عدي إلى سياقات

الروائية نقداً تفرضه رؤية الناقد الإسلامية، ويدعمه سياقه الحضاري المتوازن.

(٣) ومن أنماط السرد الكلاسيكي الدال على الثوابت الفنية في «ملكة العنب» استخدام السارد تقنية «الرؤية من الخلف» ومعناها أن الروائي يعرض الأحداث بضمير الغائب، فيصبح السارد حاكياً لمجريات الوقائع، باعتباره شخصاً خارج مسرح الأحداث، عالماً بما وقع وبما ستؤول إليه خيوط المغامرة.

وتعتبر هذه الرؤية من الخلف إحدى أبرز قواعد الرواية الكلاسيكية، وهي تساق نظرة العالم بالأمور، الذي لا تخفي عليه الأحداث والحالات النفسية للشخصيات، فهو مطلع على خباياها، عالم بما يجوس بداخلها، مدرك لما تدبره من مواقف وسلوكات، وهو يعلم تطور الأحداث قبل وقوعها، بل إنه يوجه شخصيات روايته إلى إنجازها توجيهها عبر مجموعة من التقنيات الوصفية والاستعراضية.

أما النظرة الحديثة، فقد تجاوزت هذه الرؤية إلى نمط رؤية آخر يعبر عنه في الأدبيات النقدية المعاصرة بـ «الرؤية مع» وهي وجهة نظر سردية

تداول في الكتابات الروائية الحديثة، وتقوم أساساً على أن السارد لا يعلم أكثر مما

ثقافية وحضارية مغايرة للسياق الغربي، فقد ذهب إلى «أن رواية الشخصيات تنتمي إلى الماضي، وهي تجسد مرحلة نزوة الفرد حيث يكون الشخص وسيلة البحث وغايته في آن واحد، بخلاف المجتمعات المعاصرة التي تتميز بكونها تحيي في عالم أقل وثوقاً من نفسه» (٧). وليست ضبابية ملامح الشخصية واختفاء مميزاتها إلا مظهرًا من مظاهر ضبابية الرؤية الغربية للإنسان، وإطمار أبعاده الإنسانية.

وإننا لنؤكد مرة أخرى أن هذا الاجتهاد المعاصر غير ملزم للروائي المسلم جملة وتفصيلاً، لأنه يأتي مساوفاً لخلفيات فكرية وثقافية غربية لا بد أن تظل من خصوصيات الغرب الحضارية، وهذه دعوة لاكتشاف أبعاد التحيز في المفاهيم الروائية والتقنيات السردية، وعندما نقول بالتحيز، فإننا نشير به إلى مفهوم الخصوصية الحضارية، «وهو المفهوم الذي لا نستطيع بؤونه أن نتحدث عن حضارة غربية أو عربية إسلامية، أو غير ذلك من التحديدات القائمة على القناعة في اختلاف السياقات الحضارية الإنسانية» (٨).

ونكتفي بهذا الاستدراك الموجز الذي يناسب المقام، مع الإشارة إلى أننا منكبون على إنجاز دراسة حول نقد المفاهيم

تعلمه الشخصيات عن نفسياتها وبيواطنها، وبالتالي فليست له سلطة معرفية على حركاتها ومواقفها، كما أنه لا يعلم ما ستؤول إليه الأحداث إلا بعد وقوعها. وقد تطورت هذه الرؤية في اتجاه متطرف يكون فيه السارد أقل معرفة من سائر الشخصيات داخل المتن الروائي(٩).

وقد جاءت هذه الوضعية استجابة لطغيان النزعة النسبية والعدمية القائمة على الشك والاحتمال في مناهج التفكير الغربية. (٤) ومن الثوابت الفنية في رواية «ملكة العنب» طغيان الزمن التصاعدي في صيرورة الأحداث، فالرواية تبدأ من بداية طبيعية تتمثل في نقد الخطيب «محمد أحمد حسب الله» لتهاون الأغنياء في أداء زكاة أموالهم وتهريبهم من القيام بهذا الواجب تمسكا ببعض الفتاوى الفقهية التي تعفي مزارعي العنب من إخراج الزكاة من هذه الفاكهة التي لم يرد ذكرها ضمن أصناف الحبوب والشمار المزكى عنها، وقد نتج عن نقده هذا بعض الاضطرابات في قرية «الرباعية» إذ أخذ المزارعون الكبار يقدمون شكواي بتعرض مزارعهم للسطو والإتلاف من قبل بعض اللصوص... وتدخلت السلطات لتعتقل عددا من شباب الرباعية، وفي مقدمتهم «محمد أحمد حسب الله» وهنا تتدخل «براعم» صاحبة أكبر مزارع العنب بالقرية من أجل إطلاق سراح أولئك الشباب وخاصة «محمد أحمد حسب الله» يقينا منها ببراعته. فتتوقف في ذلك المسعى،

التي أن تنتهي الرواية بزواجه منها. والمتأمل في صيرورة هذه الأحداث، يدرك أنها تنمو نموا طبيعيا، وتتقدم بتقدم الزمان في اتجاه تصاعدي إلى أن ترسو على شاطئ النهاية المنتظرة. ومع هذا التوظيف الزمني الرياضي نكون، حقا، إزاء بداية ووسط ونهاية.

أما مع الموجة الحديثة في الرواية المعاصرة، فإنه يتم تجاوز هذا الزمن التصاعدي إلى تقنية أخرى تدعى «تداخل الأزمنة» وهي تقنية تلغي المفهوم التقليدي، إذ يحضر الماضي بجانب الحاضر والمستقبل، عبر الاسترجاع والاستباق، حضورا متداخلا قد يربك المتلقي، لكنه يحتفظ بإغرائه وجماليته وإثارته القائمة على عنصر المفاجأة والإرباك.

والسؤال المثار هنا: لماذا يضاف الكيلاني، وغيره من القصاصين أصحاب الأدب الإسلامي، على النمط الكلاسيكي في توظيف عنصر الزمان؟؟ لماذا يختار تقنية الزمن الخطي التصاعدي؟؟ ولماذا لم يجرب تقنية تداخل الأزمنة في أعماله الروائية الجديدة؟؟

نستحضر هنا، نصا لنجيب الكيلاني يوحي بأنه يرحب بتقنية تداخل الأزمنة، شريطة المحافظة على روح الحكاية، يقول: «أدركت أن هناك سمات مشتركة بين القصص العالمي كله قديما وحديثا، وهو ما أسميه «روح الحكاية» وأقصد بروح الحكاية هنا إدراك الحدث وتطورات ونموه وتكاثفه،

ذلك الحدث قد يكون متسلسلا أو متقاطعا، أو متداخلا.. قد يمضي في الخط الكلاسيكي المنظم (بداية - عقدة - ونهاية)، وقد يبدأ من الوسط أو العقدة، أو يبدأ من النهاية ثم يعود إلى البداية» (١٠). لكن هذا النص النظري الذي يعبر عن موقف إيجابي من تقنية تدخل الأزمنة، لم يترجم إلى سرد واقعي ومنجز يتمثله القارئ ويقنن بحماليته.

بل إن ما يلاحظ، هنا، أن
المناسبات التي يتاح فيها للروائي
توظيف مثل هذه التقنية، لا يتم
استغلالها بصورة جمالية مؤثرة، فقد
انتهى السارد في صفحة (٢٠) من
الرواية إلى لحظة تسترجع فيها
«براعم» حادثا ينتمي الى الذاكرة،
لكن إشارته لهذه اللحظة التذكيرية
تمت في أبسط أشكالها الفنية، وذلك
بذكر لفظة التذكر. يقول السارد:
«... وبراعم تتذكر حادثا صغيرا
مضى منذ سنوات» (١١) (وقد
استغرق التذكر حوالى صفحتين).

ثم إن اعتبار الزمن التصاعدي في الرواية من القواعد الثابتة التي لا يجوز تجاوزها إلى السرد المعتمد على الأزمنة المتداخلة والمتقاطعة. إن هذا الفهم يقوم على مغالطة تاريخية وحضارية تحتاج إلى فضل بيار إن الحضارة الغربية تؤمن في علو

المختلفة، بالتطور الزمني المتجه نحو المستقبل لئلا نوقف أو تراجع، ومن ثم فإن أصحاب تلك الحضارة ينظرون الى الماضي نظرة احتقارية، ويضعونه في مقابل الحداثة والتجديد، فهم، بهذا المعنى أكثر تعلقا بمفهوم الرؤية الكلاسيكية للزمن.

أما في سياق الحضارة الإسلامية، فإن المسلم تتداخل في وعيه أزمنة عدة، فالماضي يرافق الحاضر في اتجاه المستقبل دون توقف أو انقطاع، ولا يقبع في وعيه ذلك التناقض الحاد بين الثبات والتطور، والأصالة والحدثة كما تتعمد رسمه بعض الكتابات ذات المنهجية التغريبية والخلفية العلمانية. وبهذا المعنى، فإن الأديب المسلم أحق بانتهاج سبيل تداخل الأزمنة في أعماله الروائية والسردية بصفة عامة، ومن ثم، فإن اعتبار النمط الكلاسيكي قاعدة يتحتم اتباعها إنما هو اعتبار قاصر لا يقوم عليه دليل من صحيح المنقول أو صريح المعقول.

ولا ينبغي لأدباء الإسلام ونقاده أن يتحولوا، ون وعي منهم، إلى حماة لتقنيات روائية هي أكثر انتسابا لسياقات حضارية غربية، أو أن يبدؤوا قيم النفور من تقنيات أخرى توحى

السابق، لأن التقاطعات داخل السياقات الحضارية واردة بحسب ما يتيحها المشترك العقلي بين الإنسانية جمعا.

هـ) وأخيرا، فإن من مظاهر الثوابت الفنية عند الكيلاني، اعتماده في صياغة عناوين رواياته على الجملة الإسمية، وقد تتخذ تلك الجملة أحد الأنماط الآتية:

- المبتدأ المحذوف (ضمير) + الخبر ونعته. (مثل رواياته «الظل الأسود» و«الربيع العاصف» و«الطريق الطويل»).

- المبتدأ المحذوف (ضمير) + خبر معطوف. (مثل روايته «ليل وقضبان»).

- المبتدأ المحذوف (ضمير) + خبر مضاف. (مثل رواياته «عذراء جاكرتا» و«عمالقة الشمال» و«ليالي تركستان»).

- المبتدأ (اسم ظاهر) + خبر (جملة فعلية). (مثل روايته «عمر يظهر في القدس»)

ولا يخرج عنوان روايته «ملكة العنب» عن هذه الأنماط، فهو داخل في النمط الثالث. وبهذا يغيب التجديد في صياغة العنوان، إذ لا حضور للجملة الفعلية، أو صيغ التقديم والتأخير، أو الحذف، وغيرها من الصيغ المتداولة مع تيار الحداثة والتجريب، أو التي أخذت تنتشر مع بعض الأعمال الروائية الإسلامية مثل رواية «الثعابين» لعبد الله عيسى السلامة، و«لن أموت سدى» للروائية جهاد الرجبى، و«كانوا همجا» لعبد الوود يوسف.

هذه بعض الثوابت الفنية في رواية «ملكة

صاحب النظرة السطحية بأنها من إفرانات الحداثة والتجريب، في حين أنها، في عين المتأمل الفاحص، أولى بالانتساب إلى السياق الحضاري الإسلامي.

إن الأمر، هنا شبيه بموقف بعض النقاد القدامى من الشعر الجاهلي، فقد دفعهم التعصب ضد مظاهر التجديد الشعري في العصر الأموي والعباسي إلى التشبث بالشعر الجاهلي تشبثا قويا، بل إنهم رفعوه إلى مستوى النموذج الذي لا يجوز تجاوزه، وكان ذلك الشعر يستمد قداسته من نصوص القرآن والسنة، مع أنه لا يعدو أن يكون إنتاجا بشريا يصدق عليه ما يصدق على غيره من الإنتاجات، فهو قابل لأن يحافظ عليه، وقابل لأن يعدل أو يتجاوز إلى أنماط تعبيرية أخرى.

وعلى الروائي المسلم أن يعي هذه الدروس وعيا تاما، وأن يتقدم للمبادرة من أجل ابتكار أشكال تناسب قيمه الإسلامية، إذ ليست الفكرة الإسلامية مضمونا وكفي، وإنما هي قدرة نافذة إلى بواطن التقنيات والأساليب والشكليات. وهذا متوقف على موهبة الروائي وطاقته الإبداعية.

ولا يعني هذا إغفال الخلفية الفلسفية التي تحكم تقنية تداخل الأزمنة في الرواية الغربية المعاصرة، إننا واعون بنور علم النفس وتيار الوعي والفلسفة الحدسية مع «برجسون» وغيره في إحداث انقلاب شامل في مفهوم الزمن ووجوده النفسي والمادي، لكن هذه الخلفية الفكرية لا تلغي الاستنتاج

العنب» لا تصدر حولها حكما نهائيا، وإنما سقناها لنبرز مدى تعلق الكيلاني بها، واعتماده عليها في إنجاز فضاء سردي تتفاعل فيه مجموعة من القيم والنماذج الإنسانية بغية تأكيد انتصار قيم الخير والحق والعدل في نهاية الصراع.

ومع اعتماد الروائي هذه الثوابت خطة ومنهجاً، فقد صاغ بواسطتها مضمونا هدف من خلاله إلى إبراز مجموعة من المتغيرات الفكرية يعد خطابها جديداً في ساحة الدعوة الإسلامية المعاصرة.

المتغيرات الفكرية في الرواية:

ليس بمقدور هذه الوقفة التحليلية أن تستعرض تاريخ الدعوة الإسلامية في العصر الحديث، وإن كان ذلك يعد ضرورياً لمعرفة المقصود بالمتغيرات الفكرية في هذه الرواية، ولكننا نختصر الكلام اختصاراً. لقد وصفت الحركات الإسلامية في بعض المناطق والمناسبات بأنها تنهج تيار العنف لتحقيق أهدافها الإسلامية، وألح الإعلام على ترويض هذه الصفة حتى اختلط الحق بالباطل، والتبس أمر الجهاد بممارسة العنف، وأصبح من العسير التفريق بين مواقع الجهاد المشروع، ومواقع الدعوة بالحسن المشروعة هي الأخرى.

ولم يسلم أبناء الدعوة الإسلامية من

التشويش الذي أحدثته الممارسات المنحرفة عن الخلق الإسلامي، فكانت النتيجة أن أصبح موضوع العنف والإرهاب كما يسميه كثير من المفرضين، من الموضوعات التي تستغرق فكر القيادات ومفكري الأمة وطاقاتها، بل إن هذا الموضوع أحدث خلافاً حاداً بين المهتمين المباشرين.

ومن النتائج الخطيرة لهذا الفهم أنه لا صلح بين الإسلاميين والسلطة، وأن الشرط الأساسي لتطبيق شريعة الإسلام هو تنحية من باعوا الدين والوطن، واستلموا الثمن.

وإذا كان هذا العنف يلتمس لنفسه بعض المبررات، لكي يغدو ثابتاً فكرياً ينتشر بين صفوف أبناء الدعوة الإسلامية، فإن رواية «ملكة العنب» تقدم على خلاف ذلك، متفيرا فكرياً يقوم على محور المصالحة بدل المخاصمة، وعلى الإصلاح السلمي بدل العنف الدموي، وعلى انتهاز الطرق الإصلاحية البعيدة المدى، بدل خيار المواجهة وعقلية الإقصاء المتبادلة. ومن هنا، ينبع المتغير الفكري في الرواية.

فمن الراجح حسب التيار الأول، أن يظل الخصام قويا بين «محمد أحمد حسب الله» رمز الصحوة الإسلامية، وممثل الدعوة لتطبيق شريعة الإسلام، وبين

«براعم» المنتمية إلى وسط اجتماعي ثري، ومن خلفها تكمن السلطة بكافة أشكالها، سلطة العمدة والأمن وسلطة أخوالها الأثرياء.

لكن، وبالرغم من الأذى الذي لحق محمد أحمد حسب الله ومجموعة من أهل الرباعية، حيث سجنوا ظلماً وعدواناً، وأوذوا بتهمة الانتماء إلى الجماعات الإسلامية، فإن الروائي اختار أن يقول مضموناً جديداً قد يشير حساسية بعض الدعاة ورجالات الصحوة، مضموناً يعطي لإمكانية اللقاء بين الصحوة والسلطة حظوظاً أوفر إذا ما اتصف الدعاة بالحكمة، واختاروا سبيل الدعوة بالحسنى.

ويوحى الروائي إلى بعض الشروط التي يتعين اتصاف السلطة بها حتى تكون في مستوى هذا اللقاء الممكن.

وأول تلك الشروط الجراً في الاعتراف بمشروعية الصحوة الإسلامية، وحققها في التواجد السياسي والاجتماعي، ونبل دعوتها إلى تطبيق الشريعة الإسلامية، وهذا ما اعترفت به «براعم» في مستوى أول، إذ هرعت، بعد سماعها بخبر اعتقال «محمد أحمد حسب الله» ورفقائه، إلى المدينة لتنصب محامياً من أجل الدفاع عنهم، والعمل على إطلاق سراحهم، مؤكدة للجميع صدق حماسهم وبراعة موقفهم والحوار الآتي بين براعم والمحامي يبرز هذا الاعتراف:

- جنك في أمر هام.

- رهن إشارتك.

- هل عرفت ما جرى في الرباعية؟

- قرأت عنه في صحف المعارضة اليوم.

- ما رأيك أنت؟

- الحكومة تقول إنها مؤامرة، والصحف المعارضة تنفي ذلك.

اقتربت منه وقالت هامة:

- هل تصدقني؟

- بالتأكيد.

- إنهم مظلومون .. أنا ليست لي قرابة

بأحدهم، لكن قلبي يوجعني من أجلهم، فهم

أهل بلدي ..

- يقولون إنهم متطرفون، يشكلون جمعية

سرية.

- هذا كذب .. (١٣).

وإذا كانت براعم قد اكتفت، بحكم

موقعها خارج السلطة، بإعلان براءة «محمد

أحمد حسب الله» ورفاقه، فإن عمدة

الرباعية «عبد الشافي وهدان» اختار، في

مستوى ثان، الاستقالة من وظيفته، بدل أن

يغوص في فتنة أذى الأبرياء، خاصة وأنه

متيقن من إخلاصهم وحبهم للخير

والصلاح.

«قال الناس إن حضرة العمدة رأى في

مناحه أنه ذهب إلى مiazza المسجد، فسمع

من يقول له: «يا عبد الشافي، أخلع عنك

ملابسك النجسة، واغتسل هنا وتطهر،

والبس ثياباً طاهرة، ثم اذهب إلى بيتك

ولتبك على خطيئتك» .. وحينما أفاق العمدة

من نومه، استغفر الله ويسمل وحوقل، ثم

أيقظ زوجته، وروى لها الرؤيا، وكان تفسيره لها أن منصب العمدة وبال وشر، وأنه لابد وأن يخلع عنه هذه الشبهة، ولذلك، استقال في اليوم التالي بعد أن جرى ما جرى» (١٤).
وقد ظهر السلوك الإيجابي للعمدة في استقباله لمحمد أحمد حسب الله، فقد رحب به قائلا: «أهلا بالرجل الصالح».. وهو يحل أزمة المجتمع تحليلًا موضوعيًا، فقد قال له في حوار معه:

- أتدري يا بني ما الذي أفسد هذه القرية التي كانت أمانة؟؟

- ماذا؟؟

- عدُّ على أصابعك: التليفزيون .. والسفر إلى الخارج .. وفساد الإدارة، والبضائع المستوردة .. وانهايار التعليم .. والبعد عن شرع الله .. والرشوة .. تلك هي الأوبئة السبعة» (١٥).

لكن موقف براعم والعمدة لم يبلغا الغاية المرجاة بسبب ركون السلطة العليا اجتماعيا وسياسيا، إلى موقفها الإقصائي للصحة الإسلامية، فقد استمر رجال الأمن في التحقيق الوحشي مع «محمد حسب الله» و«أبو المجد شاهين» بتهمة الانتماء إلى جماعة سرية تسعى إلى إثارة الفتن.

كما أن أخوال «براعم» أصحاب السلطة الشيطان .
المالية والنفوذ السياسي، رفضوا فكرة زواج - من هو؟؟

«براعم» من «حسب الله» وهو رفض لا يقوم على حجة عقلية، وإنما تغذيه مشاعر الحقد والكراهية والأنانية والاستعلاء المادي على خلق الله .
لنستمع إلى المقطع الآتي من الرواية: أخوال براعم في قرية «شنراق» أصيبوا بما يشبه الصدمة حينما علموا بأنّها قد تتزوج، فكيف تختار عريسا من خارج العائلة التي رعتها وساندتها وفتحت أمامها طريق النجاح والثراء .. لدرجة أن خالها قال بحدّة:

- هذا الزواج لن يتم (١٦) ..

وفي حوار حاد بين «حسب الله» وأخوال «براعم» يشعر القارئ بمنطق الإقصاء والعنف الذي يحكم العلاقة بين الطرفين .

بعدما أفهموه بأن زواجه منها سيخلق معقبات وخيمة وخطيرة، وقد يؤدي إلى إراقة الدماء، قال لهم:

- إنني لا أرتكب معصية .

- نعلم ذلك، لكننا لا نريد إيقاظ الفتنة .

- الفتنة أيها السادة لا يوقظها إلا شيطان .

- أذن، أنت متفق معنا يا أستاذ احمد .

- نعم، لكننا لم نتفق حول من هو

- الذي يعترض إرادة الله وإرادة البشر الحرة (١٧). ومثل هذا الحوار لا يحضر داخل المتن من أجل إيقاف الرتبة التي يحدثها السرد المتواصل، وإنما لتركية الموقف الفكري الذي يستتبته مضمون الرواية، إنه حوار دال على ركون الأحوال إلى منطق القوة والتهديد، واعتماد «حسب الله» على منطق الشرعية والحرية، وهذا ما عبر عنه أحد شباب القرية في تعليقه على رفض أحوال براعم قبول زواجها من الرجل الصالح: «نحن في زمن القوة، وحسب الله لا يستند إلى القوة، بل يعتمد على الشرعية؟؟ فهل الشرعية وحدها كافية؟؟» (١٨).

ومع ذلك، فقد تم الزواج، تم لأن «براعم» أحببت في «محمد حسب الله» دينه وخلقه وصلابة رأيه، واختارها زوجة له بعد الذي تبين له من عزمها وجراتها وعدم خضوعها لمنطق أخوالها. ويستطيع الدارس لرواية «ملكة العنب» أن يقرأ في هذا الزواج رمزا لفكرة إمكانية اللقاء بين الصحو والسلطة لمصلحة الإسلام والأمة، ولكن السؤال الذي يورق مفكري الأمة ودعاتها والباحثين في إشكالية النهضة والتقدم في العالم الإسلامي هو: هل من المشروع الحديث عن مثل هذا اللقاء؟؟ كيف يمكن أن يتم؟؟ هل تتوفر جميع الأطراف على الرشد الكامل للانصاف بشروط إنجاحه؟؟ أرجو أن لا يغطي دوي العنف المتبادل بين الصحو والسلطة في مناطق عديدة من

العالم الإسلامي عن سماع مثل هذه الأسئلة، والتفكير في أبعادها الحضارية.

وإذا كان الخطاب السياسي قد عجز، في بعض التحليلات، عن أن ينجز احتمالية اللقاء، فإن الأديب قادر على تجاوز الخطوط الحمراء، وتخطي مختلف الإغرامات التي يفرضها منطق الإقصاء المتبادل، من أجل أن يصوغ احتمالية اللقاء القائم على شروطه الحضارية الواضحة، شروط الدعوة بالحسنى، والصبر على الأذى وممارسة راشدة للأمر بالمعروف والنهي عن المنكر من جهة الطرف الأول، وشروط الرضا بالنقد والعمل، بإخلاص، على تغيير منكرات الأوضاع في المعتقدات والأفكار والسياسة والاجتماع والاقتصاد... مما هو من مسؤوليات السلطة السياسية في البلاد الإسلامية. ويظل أساس الرؤية الإسلامية قائما في أن يواصل أصحاب الصحو إصلاحهم متسلحين بقيم الإسلام الراشدة، سواء تم اللقاء أو استمر الإقصاء، وهذا ما تستحضره الرواية، دون أن تنهار في نقد تعامل السلطة السياسية مع الإسلام، وهو تعامل يكشف عن روح باردة واختزال مخل في حدود بعض القيم المفصلة عن النسق الإسلامي العام ومنظومته المتوازنة.

فقد فوجيء «محمد أحمد حسب الله» بقرار منعه من اعتلاء منبر الجمعة، وتعويضه بواعظ المركز الذي دبج خطبة في مناقب الصبر والرضى بقدر الله: «وحيثما اعتلى المنبر، أصيب الناس بما يشبه خيبة

ويبلغه الاجتهاد، والحمد لله الذي
رتب على الاجتهاد اجرا حتى في
حالة الخطأ وتعذر بلوغ درك
الصواب.

هوامش الدراسة:

(٥) علي عزت بيجوفيتش «الإسلام بين الشرق
والغرب»، ترجمة محمد يوسف عيس، مؤسسة العلم
الحديث، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص: ١٤٨.

(١) نجيب الكيلاني: «ملكة العنب» دار ابن حزم،
بيروت ط١، ١٩٩٢.

(٢) كتيب «تعريف برابطة الأدب الإسلامي العالمية»
الصادر عن الرابطة، ط١، ١٩٩٣، ص: ١١ - ١٢.

(٣) Bernard valette, esthetique du ro-
man moderne, edi:fernand nathan.

1985.p:7.

ibid.p:156 (٤)

(٥) «ملكة العنب» ص٥.

(٦) Alain robbe grillet: pour un nou-
veau roman. edi:minuit. 1961. p:28.

Ibid.p:28 (٧)

(٨) المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت،

مجلد ١٠، عدد ٢٨، ربيع ١٩٩٠. من مقال «ما وراء
المنهج: تميزات النقد الأدبي الغربي» لصاحبه «سعد

عبد الرحمن اليانغي» ص: ٦٢.

(٩) Tezvetan Todorov. les categories
du recit. in COMMUNICATIONS.

N:8 I, analyse structurale du recit edi:
POINT P: 147.

(١٠) نجيب الكيلاني: تجريتي الذاتية في القصة
الإسلامية، دار ابن حزم، بيروت ط١، ١٩٩١، ص: ٤٠.

(١١) ملكة العنب، ص: ٢٠ - ٢١.

(١٢) ملكة العنب، ص: ٤٥.

(١٣) ملكة العنب، ص: ٤٩.

(١٤) ملكة العنب، ص: ١٦ - ١٧.

(١٥) ملكة العنب، ص: ١٦٨.

(١٦) ملكة العنب، ص: ١٦٩ - ١٧٠.

(١٧) ملكة العنب، ص: ١٧١.

(١٨) ملكة العنب، ص: ٢٢ - ٢٣.

الأمل . . لكن لم يكن أمامهم سوى
السمع والطاعة، وأخذ الخطيب يعدد
مناقب الصبر، والآيات الكريمة التي
نزلت فيه، ثم الجزاء الذي ينتظر
الصابرين في الجنة وعرج المتحدث
على الرضا بقضاء الله وقدره،
والدعوة إلى إسلام الأمر لله سبحانه
وتعالى، لأن الاعتراض على مشيئة
الله نقص في الدين، وتجري على قدرة
رب العالمين» (١٩)

إن الإشكال الذي عرضت له هذه
الوقف النقدية في بداية التحليل
ينصب، أساساً، على العلاقة بين
المضمون والشكل، وإذا كان الإجماع
منعقداً حول اقتضاء المضمون الجديد
للشكل الجديد، فإن رواية «ملكة
العنب» تستبعد هذا الاقتضاء، لأن
التحليل السابق أبرز بصورة جلية
اتكاء الرؤية الجديدة للعلاقة بين
الصحة والسلطة على شكل فني
كلاسيكي في عرض الأحداث ورسم
الشخصيات وانتهاج الرؤية من
الخلف، وتوظيف تقنية الزمن
التصاعدي، وهذا الاتكاء يفرض
النسبية في إطلاق الأحكام.

ولا ينبغي لانتشار المقولات
والأفكار، أو تداولها في محيط النقاد،
وركون الأفهام إلى تقبلها، أن يعقينا
من توجيه الاعتراض وإبداء الاستدراك
وبسط الاحتمال، بما تهدي إليه الدراسة،

بحر الحياة

شعر:

محمد درويش -

الاردن -

فوجدت هذا البحر مثل نظيره
بحر الحياة تحفه الأسرار
هذا هزيم الريح يبعث موجه
وعباب ذاك بطيئه الإعصار
وهديره صخب الحياة وهزلها
وكلاهما يجري به التيار
والنهر يمنحه عصارة قلبه
حتى يدوم هياجه الفوار
فيحيله دمعاً ترقرق في المدى
فيسبح منه الثلج والأمطار

وقفت على شطآنه وتحيرت
همم العقول وزاغت الأبصار
نسجت لها وهما يراود طيفها
لما عصت في فهمه الأفكار

طمح الفؤاد وشاقه الإبحار
في رحلة تهفو لها الأعمار
فركبت ظهر اليمّ اخترق المدى
والأفق ناء والنوى قهار
لما استويت على السفينة أقلت
في البحر تمخر والرياح تثار
ومضت تشق الموج حتى أصبحت
بين العباب تقودها الأقدار
فأجلت طرفي في الفضاء فخلته
بحر البحور تزينه الأقمار
ولست في عمق المياه غرائباً
وعجبت كيف بها الحياة تدار
فهرت من عجبي الى روعي وقد
برقت بها في طرفة أنوار
جاذبتها طرف الحديث وصغته
نغما تراود لحنه الأوتار

يا أمّتي فيك الحياة تألّقت
 أنوارها وسمت بها الأقطار
 أهديت للدنيا شريعة أحمد
 إشراقها في الخافقين منار
 لكنني والحزن يفرى مهجتي
 أرنو إليك وادمعي أنهار
 وأرى السماء وقد علتة سحابة
 دكناء فيها للبروق دثار
 فتناقلت شمس الضحى وترنحت
 كذبالة وهنت بها الأنوار
 والليل يسدل برده وكأنه
 يطوي الرزايا ما لهن نهار
 ويأرض جمع المسلمين تعطلت
 منها العيون وجفت الآبار
 والنّبت جف ولم تعد اغصانه
 يذهو عليها الورد والأزهار
 حتى الما قد فر من بطحائها
 والريم ضل وبادت الأطيار
 ماذا نجيب الحق يوم سؤلنا
 أين الأمانة أيها الأبرار؟!

وإذا الخيال طفى بيوم وامتنى
 متن الجموح، يغره الإقرار
 راقت له صور ويحسب أنها
 هي ما رآه وليست الآثار
 فغدا يقيد وهمه في رسمها
 وغدا المقاد وهيمن الإنكار
 فتناثرت بين الظلال وطيفها
 أوهام فكر غلّه الإصرار
 والكل يهوى والهواية متعة
 فيها الرطاب وغيره أعدار
 فيرى الذي يهواه فاق به الحجى
 والغير ضلوا فى الدروب وساروا
 وإذا بدا والكل يعصم أمره
 نون القناعة، هل يفي المعيار؟
 وإذا النفوس على الغواية اقبلت
 كيف القطاف وحولها الأسوار؟
 والعدل ما جدواه إن أركانها
 قد حطمت وتحالف الفجار
 والحق كيف يناله من لم يكن
 صعب المراس تهابه الأغيار

الكلمة إلى القارئ (١)

«الكلمة» حسنًا

زاهية، نظيرة... لا يعرف
حسنها إلا من تقياها،

وهم بها، وحينئذ يتعامل معها بحاسة شديدة...
وهذه السلسلة «من الكلمة إلى الفكرة» خواطر
وتأملات لغوية وفلسفية تكشف عما تنطوي عليه
الكلمات من أسرار وما تثيره من أبحاث
تتجاوز حدود الدلالات المعجمية...

والمنهل يشكر الدكتور الخطابي على
استجابته الكريمة بتخصيص مجموع
هذه الطلقات للمنهل وقرائها...

ويشكره ثانية على دائم تواصله
العلمي.

«الشيء» ومواجهه:

الكلمة المفردة لا يقوم لها في الذهن
معنى كامل إلا بما تثيره في المخيلة من
تصورات وإحياءات تبعث فيها حياة نابضة
وتخرجها من جمود الحروف إلى حركة
الفكر سواء كانت هذه الكلمات دالة على
المعقولات كالرجاء والفهم والرحمة أو على
المحسوسات كالجر والنار والمصباح.

إن الكلمة المفردة تنتقل بسرعة الضوء من حيز
اليداء اللفظي الضيق إلى فضاء الفكر الواسع. وقد
قلبت النظر في العديد من الكلمات التي قد تبدو لأول
وهلة جامدة محدودة الأفق، ولكنها سرعان ما تومض
في الأذهان كالشرار المتطاير فتوحي إلى صاحبها بعالم
من أفكار لا تكاد تنتهي، وأحببت أن أشرك القراء في
جولاتي مع عدد من كلمات اللغة محكمًا في ذلك نوقي
من غير تقيد بصرامة المنهج، وأبدأ في هذا المقال
بكلمة «شيء» التي توحى - على غموضها - بالموجود
والمعدم، والمجهول والمعروف، والإطلاق والتقييد، وترواح
معانيها بين الحقيقة والوهم، والمحسوس والمعقول،
والممكن والممتنع.

قالوا: «الشيء» مصدر «شاء» الذي يدل على عموم
الإرادة، والإرادة ضرب من الحركة الجوانية في اتجاه
الخارج، والمشيئة أخص من الإرادة، وصورها عن الله
يفيد الإيجاد والإحداث والإبداع، وفيها معنى القدرة
المطلقة على الخلق والتفرد
بالتدبير.

يقول - عز من قائل - «وإن من

الشيء ومواجهه

شيء إلا غننا خزائنه وما
ننزله إلا بقدر معلوم»
(الحجر/٢١) وكلمة «شيء»

في هذه الآية الحكمة تحمل معاني الإطلاق والشمول
لا يستثنى منها شيء مما قدر الله له في الأزل والأبد
أن يوجد بحكمته وتدبيره من ماء وهواء وأثير وأجرام
سماوية وكائنات حية ومكاسب وحظوظ وأرزاق وسائر
ما يسخره الله لعباده ويبسطه أو يقبضه بتدبيره
وحسابه مما لا يحصى عد ولا يحصر حد، وفي هذا
المعنى من التنزيل: «قل الله خالق كل
شيء» (الرعد/١٦) إذ لا محل للاستثناء
هنا أيضًا.

يقول لبيد:

ألا كل شيء ما خلا الله
باطل... وكل نعيم لا محالة زائل

فهو يقصد «بشيء» كل ما هو محدث
من الكائنات، فهي كلها متصفة بالبطولان،
أي بالفناء، ويبقى الحق وحده متصفاً
بالكمال الأكمل، ومنزهًا عن جميع عوارض
النقصان.

قد يسألك سائل: أي شيء هذا الذي
يثقل كاهلنا؟ فيكون مراده بكلمة «شيء» جسمًا ماديًا
محسوسًا وملسوسًا تنوء بحمله، أو قد يكون انشغالا
نفسانيًا غائبًا عن حاسة البصر يملأ غمًا ويثقل
ظهره.

أما إذا قال لك قائل: اثنتي بشيء من طعام وشيء
من شراب، فإن كلمة «شيء» (مجردة من أداة
التعريف) قد لا تفيد أكثر من لقيمات تسد الرمي
وجرعات ماء تطفيء الغلة.

يقول أبو فراس:

ما كل ما فوق البسيطة كافياً
... فإذا قنعت فكل شيء كافٍ

فهنا إشارة إلى القناعة بالقليل مما يقيم الأول
ويحفظ الكرامة ويغني عما في أيدي الناس، ولغز شيء
في هذا البيت يفيد القلة مع الكفاية، والعفاف مع علو
النفس.

ومن حكم المتنبي في شعره قوله:

وليس يصعب في الأفهام شيء
... إذا احتاج النهار إلى دليل

كلمة «شيء» هنا فيها إشارة
إلى المخطئ السليم الذي يعفي من

عبد محمد العربي الخطابي

الرباط -

إقامة البرهان على الواضحات والمسلمات.

إننا نعلم أن كلمة «شيء» تجمع على أشياء، غير أن صيغة الجمع هذه قد لا تفيد بالضرورة زيادة في الكمىة أو فضلاً في الحجم والقدر، بل إنها تخرج المعنى من التشمول إلى الحصر، ومن السعة إلى الضيق. يقول الحق سبحانه: «لا تسألوا عن أشياء إن تبد لكم تسؤلكم» (المائدة ١٠١) فكلمة «أشياء» لا تفيد الإطلاق والمعموم، إذ انبهي هنا يقتصر على أمور يثبتها الشريعة بما فيه الكفاية، وأمور يختص الخالق بعلمها ويخفيها عن خلقه رحمة بهم. أما ما كان من أشياء تقرب الإنسان من الكمال الممكن - أي العلم بمصنوعات الخالق ويكل ما يعين على عمارة الأرض بالعدل والإحسان والعقل - فلا نهي في السؤال عنها ولا حرج في التطلع إلى معرفتها في حدود الطاقة الإنسانية، إذ كان طلب العلم من الواجبات: «وقل رب زدني علماً» (طه/١١٤) «فاسألوا أهل الذكر إن كنتم لا تعلمون» (النحل/٤٣).

قالوا: الشيء كلمة عامة يشار بها إلى كل ما هو موجود محدث من الكائنات المعقولة والمحسوسة، الحقيقية والموهومة المعروفة والمجهولة.

وقالوا: حد الشيء هو ما يصح أن يُعلم أو يُحكم به أو عليه، موجوداً كان أو معدوماً، وقصره قوم على الموجود، ولفظ الشيء مع ذلك رمز من رموز الرياضيات يقوم في الجبر مقام المجهول المطلوب معرفته. ما من شيء شيء ما أبدعه الخالق وقدر له أن يكون إلا ما مبدأ ينطلق منه وغاية ينتهي إليها ولا لكانت الأشياء عبثاً والأعمال ضياعاً.

والأشياء المعلومة كثيرة لا حصر لها، فمنها ما تلتقطه الحواس كالنجم والقلم والدواة وسائر الكائنات الحية والجامدة وما يقتدرن بها من طعوم وروائح وألوان، ومنها ما هو مجرد عن المادة ويحصل له مع ذلك في ذهن تصور ما، كالعالم والنفس والإدراك والعدل والحسد وما شابه ذلك من معقولات.

والأشياء بالنسبة إلى مبادئها ثلاثة: مرتبة قوامها الحواس، ومرتبة قوامها العقل وما هو في حكمه، ومرتبة قوامها الحركة في الأجسام وفي الزمان والمكان.

والحركات مقترنة بالأشياء كلها، ومقاصدها مختلفة: فالكلام مقصده التبليغ، والسير مقصده الوصول، والتفكير مقصده الفهم، والعبادة مقصدها حصول السكينة واليقين، والتعلم مقصده الاستفادة،

والزراعة مقصدها توفير الغذاء، والسياسة مقصدها تدبير ما يمكن تدبيره، والرقص مقصده صرف الزائد من الطاقة الجسمية، والصعود مقصده بلوغ القمة، والهبوط مقصده الاستجابة لقانون الجاذبية، والدوران مقصده تعيين نقطة المركز.

وربما كان للحركة الواحدة مقاصد متعددة، ومثال ذلك الكتابة فمن مقاصدها تدوين الوقائع، والإعراب بالرموز عما في الضمير، وضبط المعلومات، وتوثيق المعارف، واشباع الحاجة إلى مخاطبة الغائب عن المكان والزمان.

كل عمل حركة - ظاهراً كان أو خفياً - وكل حركة إلا ووراءها طاقة تحركها - مادية أو معنوية - وأعدل الحركات أكثرها شبيهاً بدوران الأجرام السماوية التي تلتف حول نفسها وتسير في فلكها وتدور دوراً منتظماً دائماً تتضبط به مقادير الزمان وأبعاد المكان وأحوال الظواهر الكونية، وهذا هو الشيء بذاته.

والإنسان أضعف الأشياء السفلية انضباطاً وأقلها انسجاماً مع حركة الأجرام السماوية، فهو يدور حول نفسه بغير انتظام ولا تواتر فتختل بذلك وتيرة دورانه حول غيره، وتتعدم عنده نقطة مركز الدائرة وربما كانت علة ذلك إصرار الإنسان على طلب المجهول وهو «شيء» أصله الجهل، أي خفاء الصورة واضطراب اليقين. الشيء المجهول هو ما غاب عن الإنسان معرفته من أمور نفسه ولا يعترف بأنه مجهول، والشيء المعلوم هو الإقرار بجهل ما لا يمكن معرفته.

وما من فرد إلا وهو عالم بأشياء، جاهل بأشياء أخرى، فصادي الإبل يعرف من أمور إبله ومن مسالك الطرق ما لا يعرفه ريان السفينة، وريان السفينة يعرف من أحوال البحر وتيارات الرياح ما لا يعرفه النجار، والنجار يعرف من أمور تشكيل الخشب ما لا يعرفه المهندس، وعالم الفلك يعرف من أسرار الأجرام السماوية وأبعادها ومواقعها ما لا يعرفه الطبيب. وهكذا يتقاسم الناس حظوظ العلم والجهل على نسب مقدرة، وأجهل الناس أكثرهم جهلاً بحقيقة نفسه.

ما من شيء كائن ومصنوع إلا وماله التلاشي، وتقضي الشيء قبل أن يوجد هو العدم، فإذا وجد كان تقضي اللاشيء. وهكذا تدور عجلة الأزمنة والأمكنة شيئاً فشيئاً بتدبير محكم من صاحب الأمر حتى يقضي في الأشياء كلها بأمره وقدرته «يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء».



نشأت على إكبار أدب
محمد فريد أبو حديد،
لأن قصصه التاريخية
الرائعة كانت مصدر
انجذاب للشبيبة
القارة فهي ذات
أسلوب جياش،
متدفق، يجمع إلى
جمال التعبير، حسن
التصوير، ودقة
التحليل، وروعة
الخيال، وقد أخطأ

بعض مؤرخي الأدب
المعاصر حين جعلوا قصص
الأستاذ التاريخية تالية لمرحلة
قصص الأستاذ الجارم، لأن
الأستاذ فريد قد بدأ بنشر
قصصه الأدبية بمجلة الثقافة
منذ صدورها سنة ١٩٣٩ قبل أن
يبدأ الأستاذ الجارم نشر قصصه
التاريخية في سلسلة اقرأ مع الفارق
البعيد بين اتجاهي الجارم وأبو
حديد، وكان للأستاذ مع مقدرته الفنية
مقالاته النقدية والتربوية والاجتماعية ومؤلفاته
الخالصة للتاريخ فهو، اند
في أكثر من مجال.

الأستاذ /

تحريرها أمداً غير قصير بعد مرض الأستاذ
أحمد أمين بعينه، إذ أرسلت للمجلة مقالا تحت
عنوان «ترقيات المدرسين بالجامعة» تحدث فيه
عن انحدار المستوى العلمي لهيئة التدريس
بالجامعة، بعد أن أصبح التعيين ألياً، ينظر فيه
إلى الحصول على الدرجات الرسمية، وكثيراً ما
يكون صاحبها حافظاً لا فاهماً، كما أن الصفوة
من الأساتذة الكبار قد فروا إلى المناصب
المرموقة خارج الجامعة، وتركوا للصغار أن
يحتلوا أماكنهم مما مصف
بمكانة الأستاذ الجامعي،
ودار الحديث نحو هذه النقاط
حتى ملأ عدة صفحات،

وانتظرت أن
ينشر
المقال، فلم
أجد صدًى
له، فذهبت
إلى إدارة
المجلة،
وعلمت أن

محمد فريد أبو حديد

اللقاء الأول:

وأول لقاء
لي بالرجل
الكبير،
كان بإدارة
مجلة
الثقافة
(القديمة)
حيث
أشرف على

لشاعر مشهور أو شاعر ناشئ ولا أرى لماذا غضبت من هذا الاتجاه فأرسلت للمجلة قصيدة تحت عنوان (الشعر في غلاف الثقافة) قلت فيها:

نصوغ الشعر مؤتلق القوافي

فتنشره الثقافة في الغلاف

تتأثر في هوامشها بعيدا

وكان محلّه بين الشفاف

ويات على الشواطيء وهو عفاً

يرى فتك الشواطيء بالعفاف

وما رغب اصطيافاً خطاً منه

فتلزمه الثقافة باصطياف

وكانت من قريب تجتبيه

وتمنحه هوى الخل المصافي

فينهض في حداثها نصيراً

كأنصاف زهت فوق الضفاف

أكان النشر أرفع منه قدراً؟

لعمرك تلك ثالثة الأثافي

فإن الشعر بين النشر يبلو

كخضرة واحدة بين الفيافي

والقصيدة طويلة وقد نشرها الأستاذ فريد في غير الغلاف، وكتب تعليقاً في آخرها يقول فيه:

ليس لنا من اعتذار نقدم لحضرة

الأديب سوى أن الشعر مثل الزهر

الأنيق لا يبالي أن يكون، سواء «أكان

في حوض بستان أم على حافة غدير،

فهل لحضرة الأديب أن يصوغ هذا

الاعتذار في قطعة من شعره الجميل)

وحيث قرأت تعليق الأستاذ، رأيت أن

اعتذر إليه أنا بعد أن اعتذر إلي فذهبت

إلى لقائه فاستقبلني باسمًا وقال يا

أخي: أكثر شعراء أوروبا الكبار تنشر

قصائدهم في غلاف المجلات الأدبية لأن

القاري يفتح المجلة، فيجد الشعر

أمامه، وإذا عدت الواجهة هي الصفحة

الأولى، فإن خلفها واجهة أخرى تواجه

القاري مباشرة، وهذا من الاهتمام، لا من

القائم على نشر المقالات في هذه الفترة هو الأستاذ محمد فريد أبو حديد، فانتظرت ساعة مقدمه، وسألته عن مصير المقال، فإذا به يقف مبتهجاً، ويشد على يدي في حماسة، ويقول إنه قرأ المقال مرتين، ولكن أكثر القائمين على لجنة التأليف والنشر التي تصدر عنها مجلة الثقافة أصدقاء لأستاذة الجامعة، ومنهم من لا يزال أستاذاً بها، ونشر المقال بالثقافة قد يدل على أنه مؤعز به لحساسات بين الزملاء، ثم قال الأستاذ: إنك تنشر كثيراً بمجلة الرسالة، والأستاذ أحمد حسن الزيات ليس أستاذاً بالجامعة، وقد نشر عدة مقالات نقدية نتجة وجهة الإصلاح الجامعي، وإنني أقترح عليك أن تنشره في الرسالة لأن ذلك سيسعدني كثيراً، إذ لو وكل الأمر إليّ وحدي لنشرت المقال من يوم أن بعثته، ولا أتم القاريء أني فرحت بتزكية الأستاذ للمقال، وخرجت مسروراً بمسودته لأنشره بمجلة الرسالة، وقد نشر بتاريخ ١٩٥٢/١٠/٦م.

ومضت سنوات وانتقل الأستاذ أبو حديد إلى رحمة الله، وأقام مجمع اللغة العربية حفلة لتأبينه كعادة المجمع في تكريم الراحلين، وكان صاحب كلمة التأبين هو الأستاذ أحمد حسن الزيات

فسمعتة يقول إنه كان يضيق بمن يحملون الشهادات الجامعية من أوروبا دون اقتدار علمي ثم يجيئون ليلعنوا أنهم وحدهم أصحاب القول الصائب، ويباهون بالاجازة الأوربية مع هواية نتاجهم العلمي وانحداره، هنا تذكرت ما كان من أمري مع الأستاذ حين أغفل نشر المقال بالثقافة لاعتبارات يفهمها حق الفهم.



بتلم:
أ. د. محمد

رجب
البيومي
المنصورة -

اللقاء الثاني:

أرسلت لمجلة الثقافة عدة قصائد، فكنكت أجدتها تنشر في صحيفة الغلاف، إذ دأبت الثقافة على نشر الشعر في الغلاف الثاني للمجلة سواء كانت القصيدة

ومع كل واحد مطلب
متعذر التحقيق، أنا لا
أرحب بهؤلاء قدر ما
أرحب بشاعر مثلك جاء
ليهننشى تهنئة الأديب
للأديب! سمعت هذا
القول، فقلت فى نفسى
لابد أن اكتفى بالتهنئة ولا
أقدم بظلامتى كيلا أكون



أحمد أمين

واحدا من هؤلاء! وانتقل الحديث إلى الأدب،
فقال لى الرجل، أتعرف أننى منعت أن تقرّر لى
قصة هذا العام الدراسى فى المدارس كيلا يظن
أننى استغل منصب المستشار، قلت: إن قصصك
الجميلة تقرّر على الطلاب فى دروس المطالعة
ذات الموضوع من سنوات، قبل أن تجيء إلى
الوزارة، فأى شبهة فى هذا؟ قال: الاحتياط
واجب!

ورأيت أن استطرذ فقلت: إن الطلاب سيحرمون
كاتبا رفيع المستوى، وقد شرحت قصة زنوبيا
لطلاب القسم الأدبى فاستمتع الطلاب معى أكبر
استمتاع! قال الأستاذ، وأى شخصية لغتت
انتباهك من شخصيات قصة زنوبيا؟ قلت: أكون
صادقا لو قلت لك إن شخصية الفيلسوف
«لونجين» قد شدتنى شدا عنيفا، لأن الرجل
الكبير قد وقع فى حب كظيم لا يستطيع أن
يصرح به، فهو أستاذ الملكة وقارنثها الدائم، وهو
فى خريف حياته، وهى فى الربيع المشرق،
وزوجها الملك البطل الشاب يملا مجامع تفكيرها؟
فأين يكون موضعه العاطفى منه، ولكنها محنة
قد انصبت عليه كالبلاء النازل فأخذ يكابد من
حسرات الظم المحرق مالا طاقة له به، حتى لفظ
أنفاسه فى معركة حربية فداء لها! وكنت أقول
ذلك بصوت ينم على التأثر، فقال الأستاذ هذا ما
عنيته تماما حين صورت صاحب هذه
الشخصية، وأنا لا أعلم من تاريخه إلا أنه
فيلسوف حبها فى معركتها الأخيرة ورأى أن
يموت فى سبيلها، فقلت فى نفسى إن الروح

الإهمال، فكيف ظننت هذا؟ ثم قال إنك تذكرنى
بحساسيات الرفاعى والعقاد وطه حسين فأنا
أعلم أن كلا منهم يحرص على أن يسبق صاحبه
فى ترتيب الفهرس، ورئيس التحرير يعانى كثيرا
حين يجتمع الثلاثة أو اثنان منهم فى عدد واحد،
وتحار فيمن يقدم أولا، ومن يؤخر وأحيانا يؤثر
عدم الجمع على اضطرار.

ودار الحديث عن الشعر، فقال لعلك لا تعلم أن
لى محاولات شعرية! قلت إنك تتواضع كثيرا يا
سيدى أنت رائد فى مجال الشعر القصصى،
وقد ترجمت بعض قصائد شكسبير شعرا،
وتحررت من القافية، فكان ذلك موضع مناقشة
نقدية بين الكتاب، وأذكر أن الأستاذ العقاد قد
حفظ لكل هذا السبق وأشار إليه فى مقالات
كتبها عن الشعر المرسل، فضحك الرجل، وقال:
تذكر كل هذا! إننى بدأت بالتحرر من القافية فى
الشعر القصصى المصحى، ولكنى لا أجيّزه
إطلاقا فى الشعر الغنائى لأن الأذن العربية قد
تعودت على الموسيقى الخارجية التى ترين بها
القافية وإذا فقدتها أحست بنقص كبير.

اللقاء الثالث:

مكثت مدرسا بمدرسة أبو تيج الثانوية بالصعيد
ثلاث سنوات، وفوجئت بأن زملائى الذين قضوا
معى هذه المدة، وهى الحد المقرر للنقل، قد
انتقلوا إلى بلادهم فى الوجه البحرى، وبقيت
وحدى، وقد طالعتنى الصحف إذ ذاك بأن
الأستاذ محمد فريد أبو حديد قد عين مستشارا
فنيا بوزارة المعارف، فقلت فى نفسى: الحمد لله،
إنك صاحب حق صريح، ولن تطلب من الرجل
غير الانصاف فقط، وهو أمر يرحب به لأنه يدفع
ظلماً ويقيم عدلا، فسافرت من الصعيد إلى
زيارته بمكتبه بالقاهرة، ووجدت الزائرين كثيرين،
فانتظرت حتى بعد الساعة الواحدة، ثم طلبت
لقاءه، فرحب ودعانى على عجل، وقال لى معذرة
فقد أخبرنى السكرتير أنك تنتظر من زمن طويل،
ولو كنت أعلم لاستدعيتك، ولكن ماذا أصنع فى
هؤلاء الذين يجيئون فى ثوب التهنة بالمنصب،

الروائي!

قال الأستاذ فهمي رداً عليّ: إن الأستاذ محمد فريد أبو حديد، كتب نقده بعد رحيل العقاد إلى عالم الخلود، إذ صدر عدد الثقافة بمناسبة ذكرى الأربعين، فلا محل للقول بمجاملة الرجل أو محاباته، ولكن الأستاذ فريد مرهف الحس رفيق الشعور، وقد أصدر العدد محلهً لتحية العقاد بمناسبة رحيله. أفتنتظر منه حينئذ أن يبذل المقال الأول بنقده، إنه ترك مجال النقد لمن تلاه من الكاتبين. واكتفى بالعرض الدقيق للقصة.

وأظن أن الأستاذ فهمي قال بعد ذلك، ولا ضرر في مخالفة الأستاذ فريد لاتجاه العقاد في قصة سارة، فكثير من النقاد وقفوا منها موقف النقد، وعلموها صفحة صادقة من التحليل النفسي ولكن قواعد القصة الفنية لم تطبق على وجهها الصحيح.

أقول أظن أن الأستاذ فهمي قال ذلك، لأنني لم أتأكد - بمرور الزمن - أنني سمعت ذلك منه أو من صديق سواء تحدثت معه بشأن سارة، ولكن الرد على ذلك واضح، فقواعد القصة الفنية لا ينقيد بها غير المبتدئين، أما نوا الحنكة والتجربة فهم أحرار فيما يقصدون من اتجاه.

اللقاء الأخير:

علمت أن الأستاذ أصيب في أواخر حياته بنوع من أنواع الشلل، فأسفت كثيراً لمرضه الذي جعل أصابعه ترتجف فلا يقدر على الكتابة، ثم استطاع معالجوه أن يبرئوه، منه، ولكن دلائل الضعف ظلت عاقلة بهيكلة وسحته، وقد لمحت جالساً في مجمع اللغة ذات صباح، فسارعت إلى تحيته، وعجلت بالذهاب كيلا أثقل عليه، لقد رأي من واجبه أن يحضر جميع جلسات المجمع، وهو يعاني ضعف الشيخوخة، لأنه رجل عمل وصاحب رسالة، حتى في أوجات البلاء!



- على الهام -

غالية عزيزة وأنه الذي يضحى بنفسه مستشهداً، لابد أنه يهيم بمن يفنديه وقد وجدت المبرر لذلك الحب، فالملكة شابة جميلة مثقفة، وذات عزيمة صلبة في الحكم، ورقة حانية مع حاشيتها الخاصة، ومثلها لابد أن تملك قلب من يطيل الاجتماع بها أستاذاً فصيحاً فمستشاراً، فإذا أقدم هذا الفيلسوف على الاستشهاد في سبيلها فهو محب مشغوف!

وانتقل الحديث إلى شجون كثيرة، ووجدت الرجل يؤثر بقائي بعد انتهاء الموعد الرسمي للعمل، فشكرت له هذا الشعور، وخرجت لأكمل عاماً جديداً بالصعيد.

أبو حديد الثالث:

كان صديقي الأستاذ محمد فهمي عبد اللطيف عمل وقتاً ما بدار الكتب المصرية، وكان رئيسه في العمل هو الأستاذ فريد، فتذكرنا مرة عنه فقال إن أعظم سمات الأستاذ أنه ناقد أدبي ممتاز، وله في جلساته الخاصة ملاحظات صائبة على كل كتاب نتعرض له بالحديث، فقلت له إنني أحس أن الأستاذ ناقد كبير فقد قرأت له فصولاً نقدية عن روايات نداء المجهول، وفرعون الصغير، وشهرزاد الحكيم، وأحلام شهر زاد لطفه حسين فأحسست أنه ناقد ممتاز، أما أن أعظم سماته الأدبية هي النقد، فهذا مالا أوافق عليه، فقال مبتسماً: سأقول له هذا القول وأنقله عنك، قلت، وقل له أيضاً، إنني قرأت ما كتبه بالعدد الخاص من مجلة الثقافة الذي صدر عن العقاد فرأيت تحليلاً ممتازاً للقصة، وتسليطاً قوياً للأضواء على نقاط مبهمة كانت تحتاج إلى إيضاح، ولكني لم أر نقداً للقصة، مع أنني أعلم أن الأستاذ فريد يخالف في اتجاهه القصصي منحى الأستاذ العقاد في كتابه (سارة) وكان عليه وقد تعرض للعقاد القصص أن يعلن رأيه في مذهب

مجلة ثقافية شهرية
تصدر عن
دار الفيصل الثقافية

الفيصل

قضايا الفكر العربي والإسلامي والإنساني
بأقلام مفكرين عرب وأجانب وعبر حوارات معهم

الفيصل

مقالات ودراسات أدبية ونقدية واجتماعية وعلمية يكتبها متخصصون

الفيصل

متابعة لأبرز الأحداث الثقافية في الوطن العربي والعالم

على مدى شهر

الفيصل

جديد الكتب وأحدثها في عروض يكتبها صحافيون ونقاد
التعريف بالتراث العربي والإسلامي وتقديمه بأسلوب صحافي لا يخل بالجدية العلمية

الفيصل

دائرة معارف تتناول في كل عدد موضوعاً

يهم القارئ والباحث

الفيصل

استطلاعات ومقالات مصورة

عن الحياة المعاصرة والطب والعلوم والمتاحف والبلدان

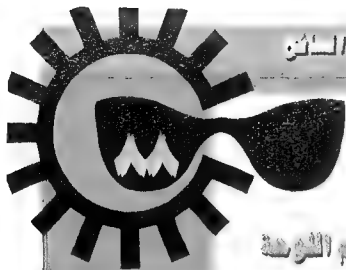
الفيصل

ملفات متخصصة وندوات ثقافية وعلمية يتناول فيها

أعلام الفكر قضايا الحياة الثقافية المعاصرة

الفيصل : شاملة شمولية الثقافة نفسها

ص.ب. ٣ الرياض ١١٤١١ هاتف ٤٦٥٣٠٢٧ فاكس ٤٦٤٧٨٥١



بنة البنة بنة البنة البنة

في البلدان والسمران ..
في التقاليد والأعراف
في قضاة وجود الناس
الساكن يستقر في الملائق ويرسم النواصير



الطوارق
الميراث
الكتاب

البيت
الطائر
وتأملت



صغرو



ع
الج

السياسة
في هذا العالم



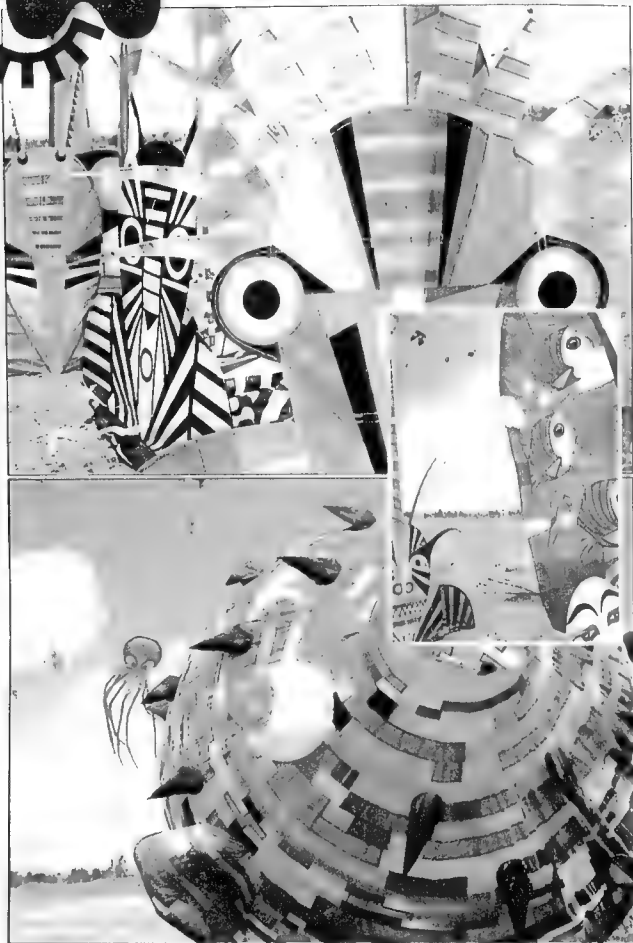
الطائرات الشراعية

الطائرات الشراعية، هواية وإبداع وجمال
 .. في كثير من الأحيان يتسابق الشباب في
 إبداعها والتفنن فيها .. من حيث الألوان
 والتصميم. والشكل العام..
 وفي كثير من الأحيان تختلف في
 تصميمها العام من بلد لآخر.
 في الصين وبلدان شرق آسيا تأخذ
 الطائرة الشراعية في الغالب - شكل حيوان
 أو طائر أسطوري له مكانته عندهم .. أو
 يمثل رمزاً مقدساً في أعرافهم الاجتماعية
 التي درجوا عليها .. ومجموع الصور هنا
 يمثل مجموعة من نماذج الأعمال الشراعية،
 من أمريكا وجنوب هافاي والصين.
 وهذه الأشعة الطائرة تمثل في
 مجموعها أيضاً مهرجاناً للألوان والصبغات
 الفنية.
 انه مهرجان الاصباغ والجمال.





ALMANAH





أحد الأسواق الأسبوعية بصفرو.

في القرن الثاني عشر الميلادي، وفي الجبال، وفي العشرينيات والثلاثينيات تركزت جالية يهودية في صفرو قدر عددها بـ ٤٠٪ من سكان المدينة.

اشتهرت صفرو بمنتجاتها الفلاحية كالقطني.

وفي بداية هذا القرن عرفت المدينة واقترن اسمها بمهرجان فاكهة حب الملوك (٧) ..

وفي عهد الدولة العلوية (٤) وتحت حكم السلطان المولي سليمان (٥) أصبحت صفرو تتوفر على مسجد كبير لقب «بالمسجد الأعظم» (٦).

وبقيت صفرو سنين وقرون في الظل الى حدود تاريخ الحماية الفرنسية على المغرب، حيث اختارها المستعمر قاعدة لقيادته العسكرية لشن الحرب

عرفت صفرو عدة تغيرات معمارية وحضارية منذ بداية القرن العشرين، ف بجانب معالم المدينة القديمة بأزقتها ودروبها الضيقة وأبوابها العظيمة، توجد شوارعها الفسيحة وأحيائها الراقية وحدائقها الغناء.

وعلى عهد الاستقلال ما فتئت (صفرو) تتوسع ويكبر عدد سكانها بفضل هجرة القبائل المجاورة لها والاستقرار بها.

إن موقع صفرو بالجهة الوسطى الشمالية بالمغرب جعل منها نقطة وصل بين مدن أخرى كآزرو ويولان ويفرن وايموزار وحمة سيدي حزام ومولاي يعقوب (٨) فاضافة الى تاريخها المجيد وطبيعتها الخلابة ومعالمها السياحية وأثارها الخالدة «باب المقام، باب المربع» تتبوأ هذه المدينة مركزاً مهماً لاستقطاب السياح وخصوصاً في مهرجانها السنوي للاحتفال بجني فاكهة حب الملوك في شهر يونيو من



أهم منتجات صفرو الزربية، حيث يلاحظ في الصورة فتاة وهي تنسج زربية أطلسية



أحد طرقات صفرو، يظهر في أعلى الصورة جبال الأطلس الشامخة وبكأ حدائق الزربية المنقوشة على سفوحها والجدار في اليسار.

كل عام وتنظيم
مسابقات الفروسية
تضم أجود فرسان
المنطقة.



(وصفرو) الآن
عمالة من عمالات
ولاية فاس التي
تضم عمالتي فاس
المدينة وفاس
الجديد - دار
اديبغ تتوسع كل
يوم لتضاهي المدن
الكبرى للمملكة.

الهوامش والمراجع:

(١) ادريس الثاني: من ملوك
الدولة الإدريسية المفيد الرابع
للمظلمة الزهراء بنت الرسول
صلى الله عليه وسلم.

(٢) المرابطون: دولة حكمت
المغرب بعد الإدريسية، أشهر
ملوكها: يوسف بن تاشفين
صاحب معركة الزلاقة.

(٣) الموحدين: دولة حكمت
المغرب بعد المرابطين. أشهر
ملوكها: يعقوب المنصور
الموحدي باني مدينة الرباط.

(٤) الدولة العلوية: حكمت
هذه الدولة المغرب بعد دولة
الاسعديين، أشهر ملوكها: الولي
اسماعيل، الولي الحسن الأول،
محمد الخامس أسسها الولي

علي الشريف في تافيلالت بالجنوب المغربي.

(٥) الولي سليمان: ملك ينتمي إلى الدولة العلوية، اشتهر
ببناء مآثر تاريخية.

(٦) المسجد الأعظم: أي المسجد الكبير، يوجد بعدة مدن
كفاس وسلا والدار البيضاء وتازة.



أحد المنازل الريفية في صفرو

(٧) حب الملوك: (Les Cerises) فاكهة تشتهر بها
مدينة صفرو، وهي حمراء اللون.
(٨) تشتهر حمة مولاي يعقوب وسيدي حزام بمياهها
المعدنية الدافئة.

حاجة ماسة إلى معرفتها من «أوستافن» فعملت على أن أرسم في خيالي ما يرويه «أوستافن» وما أشاهده أمامي على الفيديو فأطبقه على ما رأيت عندما زرت هذه المنطقة، وقبل أن يقبل الجمع من المدعوين جهزت نفسي على ألا أكون مناقشا لحوماً وطالب معرفة لجوجا، بل مستمعا ومشاهداً صبوراً، كانت خطتي هي أن أستجلي من صديقي الأمور في يسر، فهذه فرصتي كي أرى شمال البلاد بصورة أجلى وأوضح عما كنت قد رأيته هناك أثناء زيارتي القصيرة لها كما أوضحت، فهي مدة غير كافية لتغطية تلك المنطقة الشاسعة، و«أوستافن» ابن تلك المنطقة سياخذنا معه في رحلته وأجدها فرصة لكل من يشترك معي لزيارة شمال السويد في صحبة «أوستافن» فهو قادر على كشف خبايا المنطقة ومعرفة مسالكها.

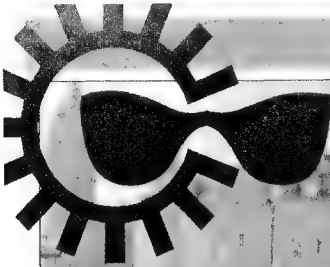
الرحلة بالقطار السريع استغرقت ما يزيد على عشر ساعات من كريشان استاد حتى مدينة «كيرونا» وهي إحدى مدن إقليم «نوريوتن» الذي يقع شمال إقليم «لابدلاند» وهذا الإقليم يقع على حدود السويد وفلندا من ناحية الشمال، كما يمتاز الإقليم بساحله الطويل على بحر البلطيق، وهو غني بالأراضي الخصبة الصالحة للزراعة، وبالغابات الكثيفة وبها بعض المستنقعات، ويعيش بالإقليم الحيوانات البرية، وتعتبر مدينة «كيرونا» من أكبر المدن السويدية من حيث المساحة، فمساحتها ١٨١ و٢١٢ كم^٢ فهي تزيد عن مساحة إقليمى اسكونا وبيكرنج معاً، ويعيش

بينما كنت أطلع الصحف العربية في المكتبة العامة وسط مدينة كريشان استاد، وكان «أوستافن» مشغولاً يقبل في بعض الأوراق الأمر الذي جعله لا يرانى وأنا أجلس أمامه في الركن الأيمن في حجرة صغيرة ملحقة بقاعة النوريات. انتهزت الفرصة وتسلسلت إليه وأخذت مقعداً يفصل بيني وبينه طاولة صغيرة شغلته بأوراق وشرائط فيديو، فقد كنت على موعد معه بعد غيابه في رحلة إلى شمال السويد لزيارة أهله هناك. فقد كانت فرصة كبرى أتعرف فيها على شمال السويد، ورغم زيارتي الخاطفة لهذه المنطقة منذ ثلاثة شهور إلا أنني كنت في



فتمى
عبد الحميد
المراغي
- مصر -

شؤون
وتأريخ



مدينة هابراند على الحدود السويدية الفنلندية

ومدنه الرئيسية: «ليولو» و«بيتو» وتبعد هذه المدينة حوالى ١٠ كم عن البحر وهى مدينة جميلة تقع على نهر «بيتا» وكذلك مدينة «بودن» ومدينة «هابرند» وتقع هذه المدينة على نهر «تورنه» على الحدود السويدية الفنلندية، ولذلك تجد أن خمس سكان هذه المدينة يتحدثون اللغة الفنلندية، والجبال تحتل جزءا كبيرا من تلك المساحة فأرى الآن جبل «ساريك» الممتد الشاهق الارتفاع وتبلغ أعلى قمة فيه ٢٠٩٠ متراً، وكذلك جبل «كينيكالا» وقمته المرتفعة التى تصل الى ٢١٣٠ متراً.

ولأن إقليم «لابداند» يقع الى الجنوب من منطقة «بورتن» و«نورلاند» فنجد أن أرضه منبسطة ومستوية وبه سهول وأودية كثيرة

فيها ٢٠ ألف نسمة فقط، والمدينة أنشئت عام ١٩٤٨ واقتطعت من الصحراء بالقرب من منطقة المعادن الجبلية وترتفع فوق مستوى سطح البحر بحوالى ١٦٧٠ قدماً وهى من أهم المناطق التى يستخرج منها خام الحديد فالأرض صحراوية جبلية صعبة مغطاة بالثلوج.

أما إقليم «نورلاند» الذى يقع شمال «لابداند» فهو إقليم شاسع تبلغ مساحته ٥٠٠ ألف كم^٢ يقطنه حوالى ٢٦٥ ألف نسمة، ورغم مساحته الواسعة التى تجرى على الشاشة فالحقول والأراضى الزراعية لا تمثل منه سوى ١٪ فقط من مساحته، بينما تشغل الغابات ٣٩٪ من المساحة الكلية للإقليم ...



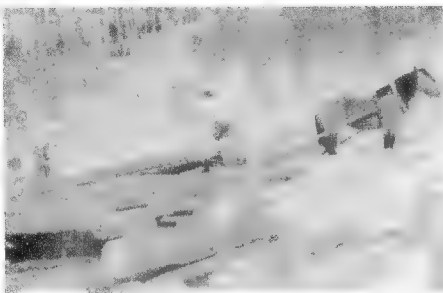
مدينة أومو ونهرها في شمال السويد

وبالذات في المنطقة الشرقية منه، كما توجد به بعض المناطق الجبلية الغنية بالمعادن مثل خام الفحم الشهير هناك، أما مساقط المياه فكثيرة في هذا الإقليم الشاسع الذي يعد من أوسع الأقاليم السويدية، فمساحته ٣١.١٨٠ كم^٢، وعدد

ساكنه ١٤٥ ألف نسمة فقط، وتحتل فيه الحقول الزراعية والمروج الخضراء والبحيرات ٥٪ من مساحته، وأهم أنهار هذه المنطقة «تورناتراسك» و«كاليكس» و«لولا» و«بيتته» و«أومه» والمنطقة مشهورة بتوليد الكهرباء من المساقط المائية، أما الغابات فكثيرة وتمثل ٣٦٪ من مساحة الإقليم، وفي أقصى الشمال حيث تتقابل حدود السويد وفلندا والنرويج عند بحيرة «كولتاجورا» التي عندها تظهر بوضوح علامات الحدود للدول الثلاث، وإلى الشمال الغربي تقع ايسلندا التي تعتبر أقصى امتداد للقارة الأوربية نحو الغرب وهي قريبة من المحيط المتجمد الشمالي.

وتظهر بوضوح بحيرة «تورناتراسك» وخلفها جبل «لاب بورتن» الذي يقع جنوب «ايسسكو» بحوالي ١٢ كم وبالقرب منها يقع نهر «كالتوم» حيث تلتقى الأراضي السويدية بالأراضي الفنلندية وهذه الأقاليم الشمالية لدولة السويد تمثل ٥٨٪ من الأراضي السويدية يقطنها ١٢ مليون نسمة فهي تمثل

١٥٪ من الأراضي السويدية. تطرق «اوستافن» في حديثه إلى طبيعة شبه الجزيرة الاسكندنافية بقسميها «السويد والنرويج» فهي جزء من طبيعة القارة الأوربية والتي تضم مرتفعات اسكتلندا وايسلندا، وهذه المرتفعات تنحدر نحو الشرق ويتجه هذا الانحدار نحو الغرب أيضا فنشأت الأنهار الغربية القصيرة غير الصالحة للملاحة نتيجة لهذا الانحدار الشديد وسرعة جريان المياه ووجود المساقط المائية وتندهدش معنى لشرح «اوستافن» الوافي لطبيعة المنطقة الجغرافية وهو رجل قانون فالمعرفة عنده واسعة في جميع العلوم بدأ «اوستافن» بشرح التاريخ الجيولوجي للمنطقة، فالمنطقة كانت مغطاة بالجليد إبان العصور الجليدية السحيقة الأمر الذي أدى إلى تكوين أنهار جليدية استطاعت أن تشق لها أودية عميقة، ونتيجة لهبوط القشرة الأرضية تكونت خلجان صغيرة مستطيلة فغمرت مياه البحر الكثير من نهايات تلك الأودية وكذلك الخلجان التي تعرف باسم



قطع الاشجار على حدود السويد وفنلندا

الفيوردات، لكن نجد أن هذه الأودية صالحة لإنشاء الموانئ ومصايد الأسماك، كما تعتبر المرتفعات الشمالية للسويد امتداداً للسهل الأوربي الأعظم، وتدخل المنطقة الشمالية للسويد داخل نطاق الدائرة القطبية الشمالية ولهذا يكون

الصيف فيها قصيراً بارداً، أما الشتاء فهو طويل ويستمر لمدة ثلاثة أرباع العام وهو شديد البرودة ويعتمد تغطى الثلوج فيه كل شيء، وعندما يحل الصيف وتذوب الثلوج تنمو الطحالب والزهور المائية والشجيرات القصيرة كما أراها الآن تملأ المنطقة، وهذه المنطقة الشمالية للسويد تدخل في نطاق إقليم غابات التندرا حيث يعيش فيه حيوانات الرنة ونوات الفراء كالدببة والثعالب وتكثر فيه الأسماك، وإلى الجنوب من المنطقة الشمالية حيث تنمو الغابات الصنوبرية والأشجار العالية المخروطية الشكل وأوراقها دائمة الخضرة، ويعيش في هذه المنطقة الحيوانات ذات الفراء كالمنطقة الشمالية فترى الثعالب والسنجاب، أما الغابات النفضية فتمتد في الجنوب السويدي ولأن السويد جزء من القارة الأوربية كما أوضح «أوستافن» أنفاً فهي تقع في نصف الكرة الشمالي بين دائرتي عرض ٣٦ درجة، ٧١ درجة شمالاً.

باستثناء جزء صغير منها في أقصى الشمال يدخل في نطاق الدائرة القطبية الشمالية التي تمتد بين خطي طول ١٠ درجة غرباً إلى ٦٠ درجة شرقاً حيث توجد مرتفعات شبه جزيرة اسكندناوة (السويد - النرويج) ومرتفعات ايسلندا واسكتلندا وشمال الجزر البريطانية، ورغم وقوع الجزء الشمالي للسويد داخل نطاق الدائرة القطبية الشمالية إلا أنها تعتبر من المناطق المعتدلة بسبب هبوب الرياح الدافئة التي تهب من المحيط الأطلسي.

وما أن بدأ أوستافن حديثه عن قبائل اللاب ظهرت قطعان حيوان الرنة ويعتبر هذا الحيوان هو أول الحيوانات التي قدمت إلى السويد، فسكان اللاب كانت في الماضي تعيش على ما تنبت الأرض أو ما يصطادونه من الأسماك وحيوان الرنة، وكانت هذه القبائل تنتقل من مكان لآخر لاصطياد ذلك الحيوان الضخم الذي يبلغ طوله حوالي ٢ م مع ارتفاع يصل إلى ٢ أرام، ويوجد بجسمه الضخم بقع من الشعر الكثيف وعند الأذنين

يختلف اللون بين
الرمسادي والبني،
ويعيش هذا الحيوان
فى المناطق الباردة،
وفى فصل الصيف
حيث تختفى الثلوج
نتيجة لذوبانها ينطلق
حيوان الرنة فى
الأراضى الواسعة بعد
أن كان يعيش وسط
الغابات للاحتماء

قطعان حيوان الرنة فى شمال السويد

من الحقوق والواجبات ما على باقى الشعب
السويدي، يعيشون الآن حياة مترفة فى مدن
عامرة وحضارة باهره، وقبائل اللاب كانوا قد
انتقلوا فى الماضى من العالم القديم عن
طريق ممر «بهرنج» عندما كانت مياهه تتجمد
فى فصل الشتاء قاصدين العالم الجديد،
فسلكوا الطريق شمال شرق سيبيريا إلى
شمال غرب الاسكا وهو نفس الطريق ولكن
بالعكس انتقلت منه الخيول من موطنها
الأصلى فى العالم الجديد إلى العالم القديم
فى منطقة سيبيريا مارين بشبه جزيرة
اسكندناوة، ومن إثبات هجرة الخيول من هذا
الطريق استدل علماء الأجناس على نظرية
تثبت هجرة الإنسان من نفس المكان.

إنن وصل الإنسان من أسيا سيراً على
الأقدام أو زحفاً عبر ممر «بهرنج» فى العصر
الجليدى الأخير، وهؤلاء القوم يعرفون باسم
الهنود الحمر وهم الذين استوطنوا أمريكا
جنوباً وشمالاً قبل أن يعرف الإنسان صناعة
السفن، وفى موطنهم الجديد تعلموا كيف

بداخلها من شدة البرد ويساعده فى اقتحامها
قرناه الكبيران المتفرعان كأفرع الشجر، وهو
يشبه الجاموس أو البقر، ورغم قوة هذا
الحيوان إلا أنه يمكن إستئناسه، فيجمع
القائمون على تربيته هذه القطعان ويضعونها
داخل حظائر محاطة بأسوار خشبية مرتفعة،
والتعامل مع هذا الحيوان يحتاج إلى مراسة
وقوة وخبرة فى التعامل معه، ويعد هؤلاء
المدربون لحيوان الرنة من الأبطال حيث أنهم
دربوا على إحداث أصوات تشبه زئير الأسود
لتخويف تلك الحيوانات، ومعظم هؤلاء الرجال
من قبائل اللاب التى تسكن المنطقة، ويوجد
فى السويد الآن أكثر من ٢٠٠ ألف رأس من
هذا الحيوان.

بدأ «أوستافن» يتحدث عن قبائل اللاب
فرجع بنا خمسة آلاف سنة مضت، فهم الآن
حوالى ١٥ ألف نسمة يتحدثون لغتهم
المعروفة باسم «سامسكا» إلى جانب اللغة
السويدية، ولهم عاداتهم وتقاليدهم الخاصة
بهم التى مازالوا يحافظون عليها، ولهم وعليهم

يمتطون الخيول عام
٢٠٠٠ ق.م وكانوا
قبل ذلك يستخدمون
الحصان فى جر
العربات وكذلك الثور،
أما سكان أمريكا
اليوم من البيض فقد
قدموا إلى العالم
الجديد عام ١٧٦٩م
واستقروا فى ولاية
«تديس» الأمريكية، ثم

بحيرة كواتاجورا على حدود (السويد/ النرويج/ فنلندا)

ليست قاصرة على الشعب السويدى وحده،
وطرحها من زاوية أخرى وهى زاوية النفس
الإنسانية الضعيفة التى تصل إلى حد تدمير
نفسها وذلك عندما تفرض الحكومات على
شعوبها الحرب وتدفعها إلى ذلك، الأمر الذى
يؤدى إلى هلاك البشرية، وضرب لنا مثلا حيا
للحروب التى اشتعلت بين شعوب العالم
لأسباب واهية كان الممكن معالجتها بالأساليب
الدبلوماسية والحوار السلمى فبعض الدول
تدخل شعوبها فى حروب لا طائل من ورائها
رغبة منها فى الظهور أو استعراضا للقوة
على الساحة الدولية، وقديما قال الكاتب
المسرحى السويدى «ستراندرج» (إن
السعداء لا تاريخ لهم) قال ذلك فى القرن
التاسع عشر، وربما كان تصوره هذا على
أساس أن إحساس الإنسان بالسعادة يجعله
يتصور ذلك، ولكن ونحن على أبواب القرن
الحادى والعشرين يمكن أن نجد ترجمة
واضحة لهذه المقولة إن المجتمع السويدى
الذى وصل الى مرحلة ما بعد التصنيع والتى

بدأت حركة الاستيلاء المعروفة ومن المعروف
أن سكان أمريكا الأصليين من الهنود الحمر
وهم من الجنس المغولى ومن المرجح أنهم قد
وصلوا عن طريق ممر «بهرنج» فى العصور
المبكرة والذى من المرجح أن يكون منهم قبائل
اللاب السويدية لوجود تشابه كبير فى الملامح
بينهما .

لاحظت أن الحاضرين شدهم مشهد ذلك
الحيوان الذى يشبه الفأر فى شكله ولكن أكبر
منه حجما ومتعدد الألوان فمنه الأسود
والأخضر والأحمر وهو نفس حيوان «فلامنج»
المشهور بعملية الانتحار الجماعى فى فصل
الصيف، تحدث «اوستافن» عن ذلك الحيوان
كما ربط عملية الإنتحار هذه بما يشاع عن
السويد بأن بها أكبر نسبة انتحار جماعى فى
العالم، والحيوان لم يفعل ذلك إلا نتيجة
للظروف البيئية المحيطة به ونعتبرها نحن أهل
الشرق حكمة إلهية للتوازن البيئى، أما مسألة
الانتحار البشرى الشائعة عن الشعب
السويدى فقد جعلها اوستافن مسألة عامة

منظمة التعاون الاقتصادي للتنمية في العالم. ربما يكون حديث «أوستافن» فيه بعض المصادقية التي نعرفها نحن أبناء الشرق لأن مظاهر الانتحار الشائع عنها في الدول المتقدمة ربما يرجع الى انغماس هذه المجتمعات في حياة الترف والجري وراء المادة الأمر الذي أبعدهم عن روح الحياة وتعاليم الدين والبعد عن الله فتكون النتيجة ضعف الإنسان وعدم قدرته على تحمل الصعاب ومواجهة المشاكل عندئذ يصاب بصدمة عنيفة ومن هنا يبدؤ الإنسان بالتفكير في الانتحار هرباً من الواقع الأليم ومن العالم الذي يكتشف أنه لا معنى له.

في هذه الرحلة دار النقاش الحضاري بين المشتركين من مختلف الجنسيات، ووجه أحد الحاضرين من العرب سؤالاً إلى أوستافن أحياناً به قضية طالما شغلتنى كثيراً وهي عن العلاقة بين الأبناء والآباء في السويد ومدى الترابط الذي يحكم الأسرة داخل المجتمع السويدي وهي كما نلاحظها علاقة غير مترابطة فالأبناء يتركون آباءهم بعد أن يصلوا إلى السن القانوني الذي يسمح لهم بالإقامة خارج إطار أسرهم هذا بالإضافة إلى أن الزيارات بينهما تكون نادرة ولا يتدخل الآباء في شئون أبنائهم الشخصية.

يبدو أن أوستافن من النوع الذي تربي على الارتباط بأهله فهو دائماً ما يذهب لزيارتهم مراراً ويقطع تلك المسافات الشاسعة لزيارة أهله في شمال السويد وهو ما كان سائداً في القديم عند الشعب السويدي، إذن فنحن أمام تلك القضية نقف عند حلقة تفصل

أدت إلى رفاهية كبيرة يتمناها أي شعب في العالم، ورغم ذلك نجد أن السويد كدولة لا يتردد اسمها في صحف وإذاعات العالم بل إن كثيراً من الناس لا يعرف أن هناك دولة تعرف باسم السويد إلا في حالات معينة عند توزيع جوائز نوبل مثلاً، وعلى النقيض تجد دولاً أخرى أقل مستوى بل تصل في مستواها إلى حد الفقر بل دولة نجد أن أسماء هذه الدول تتردد كثيراً على المستويات الدولية والسبب واضح ومعروف، ومن ناحية أخرى تجد الدول المتقدمة والتي وصلت بمجتمعاتها إلى حد الرفاهية حيث تقل ساعات العمل فيها مما أدى إلى زيادة وقت فراغ شعوبها وانغماسهم في الحياة المادية التي وفرتها لهم حكوماتهم وهي الطامة الكبرى وذلك عندما تكتشف هذه الشعوب أن متطلبات الحياة في زيادة مطردة ولن تتمكن حكوماتهم من تقديم المزيد لهم أو الاستجابة لمطالبهم بالسرعة التي كانوا يتوقعونها عندئذ تصطدم هذه الشعوب بالواقع فلا يجدوا وسيلة للخروج من هذا المأزق إلا بالانتحار والمثل يقول «إن العين لا يملؤها إلا التراب».

والسويد كغيرها من الدول المتقدمة التي وصلت بشعبها إلى ما فوق مستوى الرفاهية فهي ومجموعة الدول الاسكندنافية قد حققت أعلى مستوى للأجور في العالم والتي هي تقريباً متساوية بين جميع العاملين هناك، وهي تختلف في ذلك عن كثير من النظم الديمقراطية في البلدان الأوربية الأخرى، وقد أيد التقرير الذي صدر عن هيئة الأمم المتحدة عام ١٩٧٤ وتأكدت صحته عام ١٩٧٦ من

السويدية لهذا الغرض ٢٠٠٠ مليون كرون
سويدي أى ما يعادل ٢٢٢ مليون جنيه
استرليني وذلك يدل على مدى اهتمام الحكومة
هناك بالطفل، كما اتخذت مبدأ أن يكون
التعليم للجميع، فتجد التعليم العام إلزامياً
ويبدأ من سن السابعة حتى سن السادسة
عشرة تتخللها المرحلة الثانوية والمدارس العليا
بقسميها العام والفنى بأنواعه المختلفة وهذا
النوع الأخير من التعليم انتشر بشكل واسع
فى السويد فى الفترة الأخيرة لتغطية
احتياجات الدولة من هؤلاء الفنيين والصناع
المهرة، وعلى امتداد هذه الفترة التعليمية
يكون فيها النشء تحت رعاية الدولة
واهتمامها بالمحافظة عليهم بالرعاية الصحية
والاجتماعية وضرب أوستافن مثلاً برعاية
الدولة واهتمامها بالمحافظة على أسنان
مواطنيها وتنفق الدولة أموالاً طائلة لهذا
الغرض، وأصبح لكل تلميذ تأمين شامل، كما
حرصت الدولة على تقديم الوجبات المجانية
للأطفال والتلاميذ وليس هناك فارق بين
السويديين وغيرهم من الأجانب، وروى
أوستافن واقعة عن أحد أولياء الأمور من
المسلمين الذى احتج يوماً على إدارة مدرسة
طفله يطالبهم بعدم استخدام طفله للأطباق
والشوك والسكاكين التى تستخدم فى أكل لحم
الخنزير، وعلى الفور أُلبي طلبه وكان له ما
أراد، وحسب خطة التعليم السويدية يتعلم
الطفل لغة موطنه الأصلية قبل أن يبدأ فى
تعلم اللغة السويدية لأنه بمجرد إتقان الطفل
للفته الأم سيكون من اليسير عليه تعلم اللغات
الأخرى، وقد قال العالم البولندي

بين القديم والحديث فى القديم كانت الأسرة
السويدية تلتزم بتربية أبنائها والتضحية من
أجلهم حتى بعد حصولهم على وظائف ويعد
زواجهم كما هو الأمر عندنا فى الشرق، كما
كان الأبناء يلتزمون بالقيام بواجبهم تجاه
والديهم وهى علاقة تتحكم فيها النزعة الروحية
والدينية، فكانت إجابة «أوستافن» على غير ما
توقعت بأنه من أنصار التربية الحديثة التى
صارت عليها السويد بعد أن أصبحت دولة
غنية وتأثرت بالنظريات المادية التى انتشرت
فى الغرب بعد النهضة الصناعية الكبرى فى
أوروبا فتجرد الآباء من صفة الالتزام فهم
يفضلون لأبنائهم الاعتماد على أنفسهم بعد
أن يصلوا إلى السن القانونى فالرعاية والحب
الذان كان يقوم بهما الأبوان سرعان ما
تختفى بعد أن يصل الابن أو الابنة إلى سن
الثامنة عشرة ولا يسمح القانون للآباء أن
يتدخلوا فى حياة أولادهم الخاصة بعد تلك
السن الحرجة سواء كانوا ذكوراً أو إناثاً
فتكون لهم حرية التنقل والإقامة بمفردهم
يفعلون ما يريدون، ويمشرون من يرغبون
مما شرتة الأمر الذى جعل الآباء لا
يستخدمون سلطتهم الأبوية تجاه أبنائهم بل
عمل القانون السويدي على حماية الطفل منذ
ولادته وتكون هذه الحماية حتى من والديهم.
والحديث عن الطفل جعل أحد الحاضرين من
العرب يسأل عن التعليم ومدى اهتمام
الحكومة السويدية به والنهوض بالطفل فأجاب
«أوستافن» بإفازة فتحدث عن مشروع رعاية
الطفل الذى بدأ عام ١٩٧٥ والمراكز
المخصصة للعناية به، فقد خصصت الحكومة

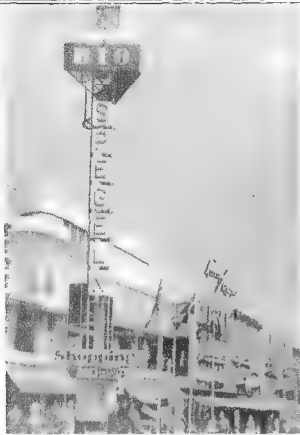
«برونوفسكى» أنه لم يتعلم اللغة الانجليزية إلا بعد أن تعلم لغته «البولندية» فقد بلغ من حرص إدارة المدرسة هناك على تعليم الأطفال الأجانب لغتهم الأصلية بأن وفرت لهم مدرسين متخصصين فى كل اللغات والاستعانة بمترجمين وأنشأت الحكومة السويدية مكاتب متخصصة لمساعدة أولياء الأمور الأجانب فى شئون الهجرة وغيرها من المكاتب المتخصصة، أما عن التلاميذ الذين أتوا دراستهم الإلزامية فى بلادهم قبل قدومهم إلى السويد وما زالوا تحت سن ١٦ سنة فمن حقهم الالتحاق بالمدارس السويدية المعروفة باسم A.C.T وتوفر المدارس للأطفال الذين تبعد مساكنهم عن مدارسهم المواصلات، أما الأطفال القريبون من المدرسة تكون رعايتهم مسئولية والديهم فى تعليمهم قواعد المرور عند سلوكهم الطريق إلى المدرسة.

وبدا أوستافن حديثه عن التعليم الجامعى والتسع جامعات المنتشرة فى جميع أنحاء السويد كجامعة استكهولم، أبسولا، لويند كما وضح لنا أوستافن فى حديثه عن مدى اهتمام الدولة بتعليم كبار السن وذلك للعمل على تضيق الفوارق الثقافية بين الأجيال وكل ذلك مع وجود معاهد للدراسات التكميلية ومعاهد الثقافة العامة.

كان حديث أوستافن شيقا وأقيا وأجاب على أسئلة كثيرة بصدق وأمانة، وعمل على توضيحها بأسلوب شيق استجلبت منه أموراً ونقاطاً كثيرة مما كنت أسعى لمعرفةا .
فى تلك اللحظة التى كنت استرجع فيها ما

استعرضه «أوستافن» سمعت من يهمس فى أذنى يذكرنى بالتربية الإسلامية والعادات والتقاليد التى ترجع أصولها إلى الدين وأن الزواج الشرعى هو أساس استقرار الأسرة وعمار المجتمع، وردد الصوت الخفيض الهامس قول الله تعالى: «والله جعل لكم من أنفسكم أزواجا وجعل لكم من أزواجكم بنين وحفدة ورزقكم من الطيبات أفبالباطل يؤمنون وينعمة الله هم يكفرون» وذكر صديقى فى حديثه الهامس أن الطفل هبة ونعمة من الله عز وجل يجب الحفاظ عليه وتقويمه ليكون طيبا نافعا فى المجتمع كما قال رب العزة فى محكم آياته، كما نجدها فى دعوة زكريا عليه السلام «قل رب هب لى من لدنك ذرية طيبة إنك سميع الدعاء».

وقد أمر الله عز وجل الرسول عليه الصلاة والسلام فى أول سورة نزلت عليه بأن يقرأ: «اقرأ باسم ربك الذى خلق، خلق الإنسان من علق اقرأ وربك الأكرم الذى علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم»، فأوصى (صلى الله عليه وسلم) بالتعليم والسعى وراء المعرفة والعمل على تربية الطفل تربية حسنة، وحث عمر بن الخطاب رضى الله عنه الناس على تعليم أولادهم السباحة والرمية وركوب الخيل وهى دعوة عامة لبناء الجسم السليم للأطفال والشباب لتكون عقولهم سليمة قادرة على التفكير والإبداع والقدرة على تحصيل العلم والمعرفة، فأوصى الإسلام برعاية الطفل منذ ولادته وأن تكون رضاعته حولين كاملين من ثدى أمه، وينص القرآن على ذلك فيقول عز من قائل «والوالدات يرضعن أولادهن حولين



مدينة ليواو/ سوق المدينة الرئيسي

كاملتين في النوبة، ولم يتبق إلا ساعة واحدة وتغلق المكتبة أبوابها، لكن مازال هناك مزيد من الوقت يكفي للبحث عن كتاب «خريف الغضب» في وجود أوستافن الذي سيساعدني بالطبع، فقد أضنانى البحث عنه وقلبت كثيرا في الصندوق الخشبي الأنيق الذي يحفظ القناطير المقتطرة والزخائر المكسدة من الكتب التي تحويها المكتبة لكن بون جدوى، وعندما عرضت الأمر على صديقي «أوستافن» أشار عليّ أن نتوجه إلى قسم المعلومات فهو الذي سيفيدنا في هذا الموضوع.

غادرنا الحجرة وقاعة الدوريات التي تحتل الركن الأمامي من الجهة اليمنى للمكتبة وهي قاعة منسقة تطل بناؤها على حديقة يكاد الثلج يخفي معالمها، وما أن وصلنا إلى قسم

كاملين لمن أراد أن يتم الرضام» (البقرة/ ٢٢٣). وأن تمتد هذه الرعاية بالزام الوالدين بكسوة أطفالهم ويطاعهم كما قال تعالى: «وعلى المولود له رزقهن وكسوتهن بالمعروف لا تكلف نفس إلا وسعها لا تضار والدة بولدها ولا مولود له بولده وعلى الوارث مثل ذلك» وفي عهد عمر بن الخطاب رضى الله عنه خصص لكل طفل راتب ينفق عليه منه وبذلك يكون لإسلام قد سبق الدول الأوربية في ذلك النهج، أما عن الأولاد فقد حرص الإسلام على توجيههم الوجهة السليمة فأوصاهم بكفالة والديهم عندما يصلوا إلى سن الشيخوخة حتى لا يكون هناك عقوق ولا جفاء، وفي ذلك يقول تعالى في كتابه العزيز: «وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا إما يبلغن عندك الكبر أحدهما أو كلاهما فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما..» (الاسراء/ ٢٣)، وقوله تعالى: «ووصينا الإنسان بوالديه حملته أمه وهنا على وهن وفصاله في عامين أن اشكر لي ولوالديك إلى المصير» (لقمان/ ١٤).

تذكرة طيبة من صديقي فهو من النوع الذي يحسن الاستماع ثم يخرج علينا في النهاية بخاتمة جميلة وتعليق شامل وإيضاح كامل من خلال انطباعاته الشخصية مما شاهدته وسمعه.

لم يستمر حديث صديقي معى سوى دقائق معدودة انقضت خلالها النوبة وانصرف الجمع.

نظرت إلى ساعة معصمى فكانت تشير إلى السادسة مساء، لقد قضينا ساعتين

المعلومات الذى يقع فى منتصف المكتبة فى الطابق الأول فى مواجهة المدخل الرئيسى للمكتبة حتى وقفنا أمام فتاة رقيقة تجلس على مكتب صغير وعلى اليمين منه ممر مجرى ماء صناعى من الرخام يخال لرائيه أنه قادم من منبع له لا ينضب مياهه من الحائط الخلفى الكبير، كما رُصت على حافتي المجرى مزهريات وأصص أنيقة ملونة زرت نباتات الظل وورود وأزهار متفتحة تنبعث منها روائح شذية أضافت للمكان جمالا وحيوية.

وما أن رأنا الفتاة حتى ملأ وجهها الغض ابتسامة عريضة ورحبت بنا قائلة: «فيل كومين» أي مرحباً توسمت خيراً فى هذه الفتاة فهي ستساعدنى فى العثور على الكتاب. ذكرت لها اسم الكتاب واسم المؤلف الأستاذ (محمد حسنين هيكل) فنوته فى ورقة أمامها، إستندارت الفتاة بمقعدها الدائرى المتحرك تجاه اليسار فى مواجهة جهاز الكمبيوتر القابع على خوان مرتفع أنيق وضربت بأناملها على أزرار لوحة الجهاز، وما أن انتهت حتى ظهر على الشاشة أسماء كتب الدكتور (محمد حسين هيكل) «حياة محمد، الفاروق عمر، فى منزل الوحي، زينب ٠٠٠ الخ» يبدو أن الفتاة قد اختلط عليها اسم المؤلف الباحث الكبير د. محمد حسين هيكل - والصحفى الكبير محمد حسنين هيكل لتقارب النطق بين الاسمين فأعادت الضغط على أزرار الجهاز، وتابعت حركات أناملها وتأكدت من صحة الاسم، فقرأت على الشاشة مجموعة مؤلفات الأستاذ الصحفى التى وجدت من بينها كتاب «خريف الغضب ٠٠٠»

أبدت الفتاة أسفها لعدم وجود الكتاب فى مكتبة كريشان استاد، ولكن يمكن الحصول عليه من مكتبة «جيتبورج» وهى مدينة تبعد عشرات الكيلومترات عن مدينتنا ٠٠ إذن فالأمر صعب يتطلب السفر وما الى آخره وبينما كان تفكيرى يدور فى ذلك المحور أعطتلى الفتاة بطاقة لأملأ بياناتها وأخرى لتكون اشتراكاً دائماً لى تمكننى من استعارة ما احتاجه من الكتب، وقالت الفتاة سوف نرسل لك الكتاب على عنوانك بعد أسبوعين من الآن شكرت الفتاة وطلبت منها استعارة كتاب «فى منزل الوحي» للدكتور هيكل فهو كتاب قيم يأخذك فى رحلة روحية لزيارة بيت الله الحرام بالملكة العربية السعودية.

أرشدتنا الفتاة الى الممر المؤدى إلى القسم الخاص بالكتب والمراجع العربية وفى الطريق راحت عينائى تنظر الى الكتب التى تملأ الأرفف وهى منسقة ومرتبطة بأحدث الطرق للتصنيف فى العالم.

وفى القسم الخاص بالمكتبة العربية وجدته مليئاً بنخائر ودرر ثمينة قل أن تجدها فى أى مكتبة فى العالم، وعثرت بين الأرفف على كتب مترجمة باللغة السويدية والإنجليزية للدكتور طه حسين ويوسف السباعى ونجيب محفوظ ونوال السعداوى فاخترت «أوستافن» من بين تلك الكتب «الأيام» لطه حسين و«زقاق المدق» لنجيب محفوظ، أما أنا فاخترت كتاب «فى منزل الوحي».

عدنا إلى الفتاة لنتم إجراءات الاستعارة ونشكرها على حسن معاملتها ومساعدتها



المقاطعات الشمالية من السويد حيث الجبال والرنه

برداء أبيض فنظرت إلى الجدول المائي الرخامي الذي يزين المكتبة فكانت مياهه متجمدة بعد أن كنت قد رأيته في الصيف والمياه تنساب فيه من الصنبور الجميل وعلى جانبيه الخضرة والأزهار المتفتحة في ألوان مختلفة فسبحان مغير الأحوال، فعملت على أن أسرع الخطى كي أعبر الكوبري فوقد النزعة التي كانت مياهها متجمدة واختفت منها طيور البط والأوز والدجاج الذي كان يبيضه على حافتيها، وما أن وصلت إلى مبنى السوق في قلب المدينة حتى دخلت لابتياح بعض الحاجيات.

للحديث صلة -

لنا، وبالقرب من باب الخروج الرئيسي لفت انتباهنا لوحة معلقة على الحائط وقفنا أمامها وراح «أوستافن» يقرأ على ما فيها، فهي تحكي تاريخ المكتبات في السويد وعددها، فعرفت مدى اهتمام الحكومة السويدية بالكتب وإنشاء المكتبات والعمل على نشرها في جميع أنحاء السويد، فألى جانب المكتبات العامة توجد المكتبات الأكاديمية الملحقة بالجامعات والمعاهد والمدارس العليا وكذلك المستشفيات ودواوين الحكومة.

وأهم تلك المكتبات مكتبة جامعة «لويנד» التي أنشئت عام ١٦٧١، وتحوى ٣٠٠٠ كتاب، والمكتبة الملكية باستكهولم وأنشئت عام ١٨٠٠ وبها ما يربو على ٩٠٠.٠٠٠ كتاب، ومكتبة «سلس بورج» وهي مكتبة عامة ملحقة بجامعتها وأنشئت عام ١٨٧١م وتضم ٣٠٠٠.٠٠٠ كتاب، ومكتبة جامعة «أبسولا» العريقة التي أنشئت عام ١٦٢٠م وتضم ٣٠٠.٠٠٠ كتاب، وغيرها من المكتبات المنتشرة في جميع مدن وقرى وأقاليم السويد، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أهمية الكتاب عند حكومة السويد.

بينما كانت ساعة المكتبة تعلن السابعة مساءً حتى تراحم رواد المكتبة عند باب الخروج، وارتدى كل منهم معطفه وقفازه هممنا معهم بالخروج.

انصرف «أوستافن» في سيارته بعد أن خياني قائلًا «هيدو» أي إلى اللقاء، ووقفت أنا برهة أتأمل المكان فالسماء كانت تقذف شرائح الثلج، والشوارع والطرق مغطاة

«الملتزمون» هل يكفي هذا أن يكون الوصف الدقيق للطوارق. اللثام، والترحال، ولفحة الصحراء المرتسمة على وجوههم، صفات مميزة للطوارق.

المجتمع قبل متعصب، والفارس المغوار المرجع السلوكي لفتيان القبيلة، وفارس الحصان الأبيض في مخيلة الفتيات.

شيخ القبيلة، الكلمة العليا، والقول الفصل... والحكمة المبتغاة... التقاليد المتوارثة تقنين سلوكي لا يخطئه أحد.

لا يهم كثيراً أن نعرف ماهية هذا التقليد المتوارث، أو تاريخه، أو المقصود منه، بل الأهم أن نحترم الموروث من العادات والتقاليد، ونسير على ما سار عليه الآباء والأجداد... وأي تفكير ممنطق في شيء من ذلك فهو الخروج، وشق العصا عن القبيلة... ولا نظن بحال أن أحداً يجرؤ على شيء من هذا... وحسبي أن ملامح شعارهم الاسمي يقول:

وينشأ ناشيء الفتيان فينا
على ما كان عودُه أبوه

إذن، العرف قانون متبع... والانتماء للقبيلة نهج سلوكي نافذ... هذه المجموعة السلوكية، أشبه بتضاريس الصحراء... امتداد في الانتماء كامتداد الصحراء ذاتها...

صلابة وقوة لا تبعد كثيراً عن صلابة وقوة صخور جبالهم قسوة وشدة في طبيعة معطيات حياتهم في كل مفرداتها... بدو رحل... المدينة تمثل في مخيلتهم عالماً أسطورياً غريباً... وهل تراهم يحملون بلين عيش أهل المدينة؟ أنهم يستخفون بهم، ويهزؤون منهم.



الطوارق .. الميراث المفب



أفراحهم في الهواء الطلق



مكدا زينة العروس

على ظهور الجمال يجوبون الصحراء .. حتى
أفراحهم لا تبعد كثيراً عن زمال الصحراء ..
تلازم سرت به الأيام على ركائب العرف .. لا
يعرفون الحدود، ولا سبيل لهم للتوقف
عندها .. رحالهم تجوب المساحة المكانية
والزمنية الممتدة من الجزائر وليبيا، وموريتانيا،
ومالي والنيجر.

ما أروع أن تذوب الصلود بين بني
البشر .. ما أروع ألا يتوقف الانسان عند
نقطة تفتيش «لأنها أساساً لا مكان لها في
هذا الكون الواسع الفسيح.

يقولون ان نسب الطوارق يعود بهم الى
قبائل حمير اليمنية ومُضَرّ .. ويقولون أن
انهيار سد مأرب رحل بهم شمالاً، في اتجاه



العمامة والثام العلامة المميزة

وأهل الزوجة هم الذين يصنعون خيمة الزواج بكل مستلزماتها .. وترحل الزوجة مع زوجها .. وعند وقوع الطلاق تحمل الزوجة (خيمتها) بكل محتوياتها قافلة الى أهلها .. وموقف الزوج هنا في غاية الحرج إذ يصبح ليجد نفسه في (الهواء الطلق) .. وأفراسهم عامرة بالفتيان والفتيات .. وتلك الليالي تعد بهجة العمر عندهم يرحلون إليها من أبعد الاماكن .. أما «الطبل» فهو أداة النداء .. وهو أيضاً معزوفة الجمال عندهم. والطبل عند كل الشعوب الافريقية يعتبر الوتر الساحر، والنغم المضطرب في ثناياهم. «الجمال - الصحراء - السيف» ثلاثي لم يعرف إلا متلازماً عند الطوارق. الجمال تمثل العمود الفقري في كل حركة الطوارق وتنقلاتهم عبر الصحراء، لذا نجد الطوارق يهتمون بالجمال، ويحبونها ويحلونها محلها اللائق بها .. ومعروف ان الجمال بقدر ما هو وفي لصاحبه، قدر ما هو حاقذ ايضاً،

شمال الجزيرة العربية، ثم عبروا البحر الى شمال افريقيا، وفيها استقر بعضهم وبعضهم الآخر واصل هجرته حتى الاندلس. بعد سقوط الاندلس تفرقت القبائل العربية، واختلطت القبائل ببعضها، وفي طريق العودة جنوباً استقر كثير منهم في (تمبكتو) التي أصبحت نقطة التقاء القوافل المهاجرة .. وفيها اختلطت الثقافات الوافدة وذاعت شهرتها لما أصبحت مدينة للعلم والمعرفة والتقاء الثقافات .. وأنجبت «تيمكتو» كثيراً من العلماء الاخيار .. وكان لهم دورهم الملحوظ في نشر الاسلام والتوعية الدينية في دول افريقيا الساحلية، وافريقيا الغربية. الطوارق، لانهم أهل بادية وصحراء لا نشك ان كثيراً من مفردات حياتهم أقرب شبها بحياة البدو من عرب الجزيرة العربية، بل يتوافقون مع عدد من بدو الدول العربية بعمامة .. هذا مع الاحتفاظ لبدو كل منطقة بما يتميزون به من خصوصيات حياتهم. «الخيمة» عند الطوارق تعني الاسرة ..



استرخاء وشاي وطقوس



احد فتيانهم

لا ينسى الإهانة .. أو الاستحقار .
والطوارق عرفوا طبائع الجمال جيداً، فهم
يتعاملون معها بخبرة وحنكة .
والصحراء، لا يستطيع شقها غير
الجمال .. فقد وهبها الله سبحانه هذه
الخاصية، ولها من الصبر وقوة التحمل ما
جعلها تصبر على مشاق السفر الذي يمتد
للأشهر الطوال .

أما السيف، فكيف لأحد منهم ان يتخلى
عنه وهو رمز حياتهم .. إضافة إلى انه
الحماية لصاحبه من ممالك السوء، فهو أيضاً
يمثل عنده رمز الفتوة والرجولة والقوة
والمنعة . وهكذا حياتهم .. ترحال وتنقل ..
لا يستقرون في مكان ريثما يرحلون عنه

محمد السمان

من قراءاتي في الأدب العالمي



بقلم:
محمد بن أحمد
المصلي
- جازان -

الفناء الثاني: ألوان الشعر الثانوية.
الفناء الثالث: الألوان الراقية.
الفناء الرابع: ارشادات خلقية يسديها خاصة
إلى الكتاب، أو بالأصح إلى الشعراء.

الفناء الأول:

ويمكن تقسيمه إلى ثلاثة أجزاء رئيسية:
١- قواعد عامة في الأسلوب: الشرط الأول
لكتابة الشعر هو أن يكون الإنسان قد ولد شاعراً -
والحق أن الكليات
والجامعات لا تخرج
شاعراً، إنما الشعر
موهبة تخلق مع
الإنسان، فإن لم
يطورها العلم
ويصقلها الأدب،
ويسمو بها رصيد من
محفوظات الشعر
الجيد، يعيش الشاعر

في المستوى الشعبي له ميزة التفوق الأدبي في
جمهوره فقط، بينما يخلق الأول في دنيا الفنون
وعوالم الإبداع.

فإن كان قد رزق فعلاً موهبة الشعر وجب عليه
أن يعرف اللون الذي يناسب استعداده الفطري
ذلك لأنه لا يكفي للإنسان أن يكون شاعراً ليقيم
نفسه على ما يتراعى له من فنون الشعر، وإنما

اسمه نيقولا بوالو وكنيته (ديبرود - DE-
PREAUX) • ولد بباريس سنة ١٦٣٦م. توفيت
أمه وعمره عشرة أشهر فقد حنان الأم ورعايتها
وعاش شأن من فقد أمه طفولة جافة تتخللها العزلة
ويغشاها الإنطواء والجفاف العاطفي.

درس الحقوق،
وأنتم دراستها وهو
غير راض، ويقول
عنها - أي دراسة
الحقوق أو علم
الحقوق - (ليس
مؤسسة على
الصواب، وإنما على
مجموعة من القوانين
تتعارض فيما بينها
وتحشو الذاكرة بينما
لا تفيد العقل)

والذي يعني من موضوعه هو ما كتبه عن «فن
الشعر» من ١٦٦٩م إلى سنة ١٦٧٣م، ويتكون من
أربعة أجزاء أو أربعة أغان - كما يسميها هو
نفسه.

الفناء الأول: المبادئ العامة وفن كتابة الشعر.

فن الشعر
ليبرالو

من ذلك نجده يتحمس «الماليرب» ويدعو إلى الإقْداء به .

ويستأنف العودة إلى القواعد العامة في الأسلوب في ضوء تحليله للنهضة الشعرية الفرنسية التي قام بها «ماليرب» وأنه لابد من الوضوح ويكفي أن تكون الفكرة واضحة في ذهن ليجي الأسلوب بدوره واضحاً ، ولابد كذلك من الدقة في التعبير وصواب الصياغة لأن احترام اللغة أولى الفضائل - في نظره - التي يتحلى بها الكاتب ، ولابد أيضاً من مضي وقت طويل قبل أن يبلغ الشاعر هذه الدرجة من الإِجادة .

الفناء الثاني:

في الفناء الثاني يدرس بوالو أجناس الشعر في اللغة - الفرنسية طبعاً - التي يطلق عليها الأجناس الثانوية، ويحلل خصائص كل منها، ويورد من النماذج المختارة من بين القدامى من ينبغي الإقْداء بهم فالشعر الحزين - مثلاً - يعبر عن أنات الرثاء ولوعة الحب وصدق العاطفة وعمقها، ثم يورد فن الهجاء، ويظهر تاريخه ومن برز فيه من شعراء الرومان، وإن (جوفينال) كان بارعاً في التصوير، ويجدر بالذكر أن «بوالو» يقصد بالأجناس الشعرية الثانوية كل ما عدا المساة والملمعة والمهالة .

الفناء الثالث:

يتناول ما يسميه بالأجناس الراقية، وإن المساة تهدف إلى إثارة الفزع أو الشفقة ومن هنا يجب على الشاعر أن يحرص فيها على تحريك القلوب، لأن الإنفعال أساس العمل التراجيدي، لابد إذاً من لمسات تهز العاطفة .

ثم يقدم «بوالو» عرضاً لتاريخ المساة، ثم يتطرق إلى الحديث عن تطور المساة في فرنسا، وإذا كان تصوير الحب هو الوسيلة الحقيقية للتأثير في النفوس فينبغي مع ذلك أن يبرزه الكاتب . أما

يجدر به أن يستوثق بدقة بما يلائم مواهبه من هذه الفنون - أي فنون الشعر - ومع ذلك فهو يجيد الشعر بوجه عام، وإنما يظهر التجلي والسطوع في فن من فنون الشعر أكثر اشراقاً وأبرز تألقاً وقس على ذلك أبا الطيب المتنبي في سيفياته في وصف المعارك والبحثري في وصف المواكب والقصور ولكل بروزه وتجلياته وتوجهاته في فنه .

ومن أجله يتحتم عليه أن يكون ذا احساس سليم، هذا الإحساس السليم هو على رأس القواعد جميعاً وبدونه لا يتحقق الوفاق بين الشعر والصواب - الذي يدعو «بوالو» إلى التمسك به، فالتمسك بالصواب يقتضي تجنب الصنعة والبهرج والافراط في الوصف والغزارة العظيمة ويؤدى إلى الاعتدال ويدفع إلى البحث عن الحقيقة ويحب في البساطة ثم انه لابد من أذن صارمه إزاء أوزان الشعر وبالنسبة لاختيار الالفاظ فإن ذلك مما يرفه الشعر ويساعد على بروز الخيال لأن في الالفاظ والكلمات ما هي عيانية، وما هي سماعية أي تجسم الخيال بحيث كئلك ترى الشيء الموصوف، كقول أبي الطيب المتنبي:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم
وتأتي على قدر الكرام المكارم
والبيت المعني هو في وصف بناء قلعة «الحدث» والمعارك التي تدور حولها، إذ يقول:
بناها فاعلا والقنا تقرر القنا

وموج المنايا حولها متلاطم
لفظة تقرر هنا لفظة سماعية كئلك تسمع قرع الرماح في الرماح، وكلمة متلاطم وقبله الموج لفظة عيانية تشاهد تلاطم الأمواج عياناً، وهو هنا استعارة وتشبيه لتصادم الجيوش وتجادل الأبطال .

ثم يورد «بوالو» تاريخ الشعر الفرنسي، فيلخصه من العصور الوسطى حتى ظهور (ماليرب) سنة ١٥٥٥ - ١٦٢٨ ، ولكنه لا يبدو منصفاً تجاه «رونسار» ومدرسته، وعلى العكس

ويختتم «بوالو» كلامه بدفاع مجيد عن حق الشاعر والكاظم في الحياة الكريمة، ويحث الملوك على رعاية الأدب والشعر والفنون، فهو يرى أن الشاعر لا يستطيع أن يعيش المجد، إذا كانت معدته خاوية، ولكن أي شيء يبرر الخوف في عصر تحظى فيه الفنون الجميلة، بمكرامات ملك مستنير لا يعرف التفوق في ظله الفاقة.

مختارات من «فن الشعر لبوالو»:

من الإنعام الثمري:

عبثاً يفكر كاتب متهور
في الوصول إلى مستوى فن الشعر
إذا لم يحس بتأثير السماء الخفي
إذا كان نجمة لم يقدّر له أن يولد شاعراً
إنه يظل دائماً أسير قريحته الجذباء

من الإحساس السليم:

وسواء كان الموضوع الذي تطرقه هازلاً أو سامياً فيجب أن يتفق الإحساس السليم مع القافية

إن القافية أمة ما عليها إلا أن تخضع
وإذا جد الإنسان منذ البداية في البحث عنها
اعتاد العقل العثور في يسر عليها
ولكن إن أهملت صارت عنيدة
وجرى المعنى وراءها للحاق بها
لتكن إذن محباً للصواب ولتستمد كتاباتك دائماً
منه وحده رونقها وقيمتها

من وجوب تنويع الأسلوب:

إذا كنت تريد أن تحظى بحب الجمهور
فلتنوع أسلوبك في الكتابة باطراد
إن أسلوبك يجري على وتيرة واحدة
لهو أسلوب زائف البريق في الأعين يدعو حتماً
إلى النعاس

من موسيقى الشعر Harmonie:

لا تدفع إلى القارئ إلا بما يمكن أن يتمتع
ولتكن أنثك مرهقة من أجل الإيقاع
ومهما كان بيت الشعر، ومهما كان نبيل الفكرة

أسلوب المأساة فيجب أن لا يكون على وتيرة واحدة وأن يتميز بالسهولة وينتج عن المبالغة.

ب «الملمحة»: فيقول المادة الرئيسية للملمحة هي التي تتأتى من نوع عجيب بشرط أن يبتعد كلية عن ما يتعلق بالدين، لما له من طابع قدسي، والشيء الوحيد الذي تستطيع الملمحة تستعير منه مادتها هو الأساطير لأن فيها من الجمال الشعاري ما يحقق الإمتاع.

ج «يتناول «بوالو» الملمحة عند الإفرينيين ويضرب بين نوعين منها: نوع قديم كان بمثابة هجاء لاذع يرمي إلى إثارة سخرية الجمهور من أشخاص حقيقيين، ونوع جديد يعالج موضوعات من وحي الخيال لا يقصد بها أحداً وفي نظره لا يجب أن يكون أسلوب الملمحة منحطاً أو تافهاً.

الفناء الرابع:

وهذا الفناء يشبه القانون الخُلقي لرجل الأدب ذلك لأن مفهوم الشاعر عند «بوالو» يفترض أن يتحلى بالشرف والنزاهة وغيرها من الخلال التي تكفل له الإحترام والتقدير، ويبدأ «بوالو» هذا الجزء من «فن الشعر» بقصة ذلك الرجل الذي أخفق في مهنة الطب ثم فطن إلى استعداداته الحقيقي لعلم الهندسة، فنجح فيه، ويسرد هذه القصة ليبرر معاودته الحديث عن ضرورة موهبة الشعر لمن يريد أن يكون شاعراً، ثم يستأنف توجيه النصائح الخلقية فيقول: (على الشاعر أن يتنزه عن الإباحية، وإلا مهنة الشاعر تصبح مهنة وضيفة، إذا هي أسهمت في الإ انحلال الخلقي. صحيح أن تصوير الحب مباح، ولكن بحيث لا يكون في هذا التصوير أي نوع من أنواع التبدل) ثم يقول: (إن الفضيلة تصون النبوغ فيجب التمسك بها، وينبغي أن يتجرد الشاعر والكاظم من الغيرة لأنها آفة من آفات أهل الأدب، وهي إن وجدت في أحدهم دلت على ضعف مواهبه، ومما يشين شاعراً من الشعراء أن يكون همه كسب المال، بل يجدر به على العكس أن يسعى لبلوغ المجد).

ليشيع فيه

فإنه يعجز عن امتاع العقل إن نفرت منه الآن

عن الموضوع :

هناك عقول أفكارها الغامضة

تشبه في تعثرها السحاب الكثيف

ولا يقوى نور الصواب على النفاذ اليه

إذن فلتعلم قبل أن تكتب كيف تفكر

إن أفكارنا في تفاوت درجات غموضها

تستتبع تعابير تختلف من حيث درجات الدقة
والصفاء

وإن ما يعقله الإنسان بدقة يأتي التعبير عنه
جلياً

وتأتي الألفاظ التي تقصح عنه في يسر

عن النقد البناء :

ليكن لك أصدقاء يسارعون إلى الحكم عليك

ولكن تعرف كيف تميز بين الصديق المداهن

فرب انسان يصفق لك في الظاهر بينما هو في

الواقع يسخر منك ويتفوه عليك لتكون محباً للنصح

لا للمديح

من ضرورة متابعة أحداث الجامعة للحقيقة :

لا تقدم أبداً للمشاهدين شيئاً لا يستطيعون

تصوره

إن الشيء الحقيقي قد لا يشبه أحياناً الحقيقة

ورب شيء عجيب لا أجد له أي رونق

لأن العقل لا يتأثر بما لا يصدمه

عن سرد الأحداث في الملحمة:

ليتسم سردك بالحوية والسرعة

وليتميز وصفك بالغنى والفخامة

ولتجنب دائماً التفاصيل الوضعية

وليكن استهلاكك سهلاً لا يشوبه أي تكلف

من خصائص الملهة:

إن الملهة، وهي عنوة التوهمات والعبرات

لا تبيح أبداً في أشعارها آلام المأساة

إلا أن مزاولتها لا تكون بالذهاب إلى الطريق

العام

من أجل امتاع الدهماء بكلمات قدرة وضعية

يجب أن يسمو المثلثون في هزلهم

عقدة الملهة يجب أن تحل في يسر

والحركة فيها يجب أن تسير بتوجيه من العقل

فلا تتوقف في مشهد أجوف

ويجب أن يسمو في الوقت الملثم اسلوبها

المتواضع اللين

وأن تمثليء تعابيرها الزائرة بالألفاظ البارة،

بالمواضع التي تعالج برقة

واحذر أن تمزح على حساب الإحساس السليم

وعليك ألا تحيد أبداً عن الطبيعة (ما يتفق مع

طبيعة الإنسان وما يدل على فهمها)

في شرف الكتاب ونزاهتهم:

أيها الكتاب أميروا تعاليمي أسماكم

أتريدون أن تحببوا القراء فيما يوجد به خيالكم؟

لتقرن قريحتم الضربة دائماً في دروس تتميز

بالإجادة، ما هو قوي ونافع بما هو ممتع

لا يجب أبداً أن تقدم نفوسكم وأخلاقكم عنكم

- وهي التي تنعكس في انتاجكم -

إلا صوراً تحمل طابع النبل

إني لا أستطيع أن أشعر بالتقدير إزاء هؤلاء

الكتاب الذين يتخلون في أشعارهم بحطه عن

الشرف

والذين يخونون الفضيلة على ورق أثيم

فيجعلون الرذيلة محبة في أعين قرائهم

إن الكاتب الفاضل لا يفسد أبداً القلب

حين يمس الحس في أشعاره الطاهره

علينا ألا نسعى إلى الشرف بحيل شائنة،

(*) كتاب: فن الشعر لبوالو من تأليف

الدكتور علي درويش

سورنا

فیروز نسیم

تلك هي صورتنا السائدة والمتداولة في العالم الغربي. وإن العقل الانساني النزيه، ليقف عند هذه الظاهرة، حائراً متأملاً ويبحث عن الجذور ومنقباً وراء الأسباب، ولا يجد الباحث، غير حقد يأكل الاكباد، وشعور دفين في النفوس، ذلك، لأن هذا الدين لا يمثل منافساً قوياً لحضارتهم المتهاكمة فحسب، بل انه يمثل تحدياً حقيقياً لكل رموز حضارتهم هذه.

للإعلام قوة وسلطان:

قالوا... اذا أردت أن تخلق الانسان الذي تريد، والرأى العام الذى يتبعك، فعليك بالتعليم، وعليك بالاعلام. وهذا حق. فالرأى العام فى أى مجتمع يصنع كما تصنع البضائع، بالشكل الذى يريده الصانع وبالمواصفات التى يضعها سلفاً، ويستطيع رجل الاعلام والتعليم، أن يبدل فى القضية التى يعرضها، فيثبت ما ليس فيها، ويحذف مما هو فيها، وفقاً للدعوة التى يريد، وفقاً للأهواء.

وفي رأى البروفيسور الأمريكى «جوزيف بوسكن» استأذ التاريخ والدراسات الأفروأمريكية بجامعة بوسطن، أن الصورة الذهنية التى تعرضها وسائل الاعلام لشعب ما، تعلق أولا بذاكرة المتلقى، ثم تزداد ترسخاً فى ذهنه، بتكرار عرضها مرات متتالية.

ولا تلبث
هذه
الصورة أن

بقلم: د. فوزي عبد القادر
الفيشاوي
جامعة أسيوط - مصر.

التلفاز يمكنه إعادة تصنيع الإنسان فكراً ووجدانياً

التي يسمونها (ترفيهية)، إن هذه الوسائل الإعلامية هي الآن نوع من الدعاية والترويج لشيء ما، وهي - بالتأكيد - نوع من السياسة، ونوع من الدعاية المغلفة، والجهاز السحري - اليوم - يتربع على قمة المشاهدة والمتابعة من قبل الصغار والكبار، في أنحاء العالم. وقد أحصوا - في أمريكا - أن أي برنامج تليفزيوني ناجح يحظى بمشاهدة نحو ٤٠ مليوناً في عرضه الأول. ومع تكرار العرض، يرتفع حجم المشاهدة إلى أكثر من ١٥٠ مليوناً، وقدروا أن الشباب الأمريكي يقضى أمام شاشات التليفزيون الفضية نحو عشرين بالمائة من أوقاتهم. وحسبوا أنه عند تخرجه من المدرسة الثانوية، يكون قد أمضى من عمره، في حضرة التليفزيون، ضعف ما

تتغلغل إلى أعماقه، ويكون لها الأثر الكبير في أفكاره ومواقفه إزاء هذا الشعب، وإزاء قضاياها، ولعل الخطورة هنا، تكمن في سطوة تلك الصور الذهنية السلبية، بحيث تغدو أقرب إلى المسلمات المطلقة، غير الخاضعة للنقد، وغير القابلة للتعديل. وهكذا تسقط في الوجدان العام، شخصية الشعب (المفتري عليه)، وتسقط قضاياها وحقوقه المشروعة.

أسرى الشاشة الفضية:

ربما لا يتخيل الكثيرون ما يفعله ذلك الجهاز السحري الصغير (التليفزيون) إن ذلك الجهاز القابع في غاية البراءة والوداعة، في ركن من أركان المنزل، يمكن أن يعيد «تصنيع الإنسان» فهو يحيل المشاهد بدوام مشاهدته، إلى جهاز استقبال سلبي كامل، قابل ومصديق لكل ما يمليه عليه رسول حضارة الاستقبال السلبي للصور. وعند الدكتور «جورج جيريز» عميد كلية وسائل الاتصال بجامعة بنسلفانيا، أن لهذا الجهاز قدرة أكبر من أي مؤسسة ثقافية أخرى، على إعادة تشكيل المعايير والقيم السلوكية للإنسان. ويعتقد البروفيسور الأمريكي «أريك بارنو» أن الدعاية السياسية الموجهة والقيم الاجتماعية والسلوكية التي يراها رجال السلطة، تتسرب الآن إلى صميم حياة الناس، وإلى وجدانهم، عبر برامج التليفزيون الترفيهية، وعبر الدراما التليفزيونية المشوقة. ففي عصر التليفزيون لم تعد الدعاية السياسية تعنى خطباً منبرية وبيانات وعظية حماسية، بل أصبحت تعنى مجموعة البرامج

أمضاه بين جدران مدرسته، فهو وإن كان يقضى فى المدرسة ١١ ألف ساعة، إلا أنه يمضى ٢٢ ألفاً من الساعات، أمام شاشات التلفزيون، والآن ٠٠ ما هى ملامح صورتنا التى ترسمها برامج التلفزيون الغربى؟

نحن والكارتون:

أفلام الكارتون والرسوم المتحركة، فن اعلامى ساحر وجذاب، ولهذا الفن تأثير عميق فى عقل وقلب الصغار، وفى بناء شخصيتهم، ولقد عرف خبراء الاعلام فى الغرب كل ذلك، وعرفوا أن الطفل الغربى هو الوريث المنتظر، ولا بد أن يتلقى منهم الرسالة، وهكذا تجد رسالتهم ماثلة بحذق فى الكثير من برامج الكارتون الغربية... ففيها نجد الأبطال المحبوبين للصغار، وهم يهزمون العرب الأشرار، الذين يسعون لتدمير حضارة الغرب ونشر الفساد فى الأرض. تلك هى الرسالة التى تجدها فى مسلسل شهير، ينجح فيه «لافيرن» و«شيرلى» فى احباط محاولات شيخ عربى، يسعى لغزو أمريكا وتدمير حضارتهم. وتجدها فى

مسلسل آخر، يظهر فيه العربى على هيئة جنى شرير، ولكن شجاعة «وودى بيكر» تمكنه

من هزيمته، بل وسجنه داخل قمقمه انقاء لشربه. وفى حلقة أخرى ينجح «بوركى بيع» فى التخلص من عربى قمىء، باغراقه فى برميل عفن للشراب. وفى أحد الافلام، يظهر البحار المغامر «بوى» وهو يهين شيخاً عربياً، وفى مسلسل كرتونى، ينجح أبطاله فى انقاذ الفتاة الأمريكية الحسنة، من جناح (الحريم العربى) التابع لأحد العرب.

تلك هى صورتنا فى الكارتون الغربى، وهى صورة استغرافية كرهية، صورة تؤكد للصغار المشاهدين أن الحماقة والبلاهة والخسة، وكل شرور العالم، إنما هى صفات عربية أصيلة. وهكذا يبذرون فى نفوس صغارهم، بذور الكراهية والاحتقار، لكل ما هو عربى. فإذا انتقلوا الى مرحلة الشباب، وجدوا زاداً جديداً يعمقون به مخزون الكراهية والاحتقار.

بتع سوداء

على الشاشة الفضية:

الدراما التلفزيونية بما تتمتع به من عناصر الاثارة والتشويق، هى احدى وسائل تضليل العقول واعادة تشكيل الرأى العام. وفى الدراما التى تعرض على المشاهد الغربى، يبدو العربى مزيجاً للشراسة والشبق، ففي مسلسل تلفزيونى

الرجل الغريب مميز مضارياً لإسرائيل

الفرقة الذهبية السابعة ثم الثامن والسبعون

«ستيف أوستن» يتعرض للتهديد بالقتل، اذا لم يسلم قبلة ذرية، لدبلوماسى عربى يسعى للاطاحة بابن عمه الحاكم، إن العرب متآمرون على بعضهم وعلى العالم أيضا، تلك هى حكمة الدراما التلفزيونية الغربية، وحتى الاعلانات التليفزيونية، تؤكد على هذا الهراء... ففى اعلان أمريكى عن أحد أنواع الصابون، يظهر عربى بزيه المميز، وقد علته الاوساخ والقاذورات. وتأتى فتاة الاعلان، فتدفع العربى فى (بانيسو) مليء بالماء والصابون، ثم تخرجه، وتقول بخبت ظاهرا «عفواً - سيداتى وساداتى - فاننا نتحدى أى نوع آخر من الصابون، يمكنه أن ينظف العربى أكثر مما يفعله هذا الصابون». هل وصلت الرسالة؟ وثمة اعلان آخر يروجون فيه

مثير، يتمكن مجموعة من العرب، من اختطاف ملكة جمال العالم، فى حفل تنصيبها، ولكن المغامر «ما كلاود» ينجح - ببسالة - فى تحريرها هى وغيرها من النساء المسجونات فى جناح الحريم، الخاص بأحد العرب، وفى مسلسل «فيجاس» يغوى الممثل «سيزار روميرو» بعض الحسناوات الأمريكيات، بالسفر الى إحدى الدول العربية وما إن تطأ أقدامهن أرضها، حتى يجدن أثرياء العرب فى انتظارهن ويجنن تاجر الرقيق الأبيض، من وراء صفقته الربيع الوفير، ويؤكد مسلسل «أليس» على شعبية العربي، حينما يتناول سيرة عربى ثرى، ينفق بسخاء على خيلاته من نوات الشعر الأحمر. وفى عرض آخر فرنسى يدعى «فيكتور فيكا» يتناول غراميات أحد السلاطين العرب السالفين.

ففى أحد المناظر يظهر السلطان ومن حوله فتيات شبه عاريات. وفى منظر آخر، يتابع المشاهد فتاة فرنسية تخرج من قصره، وما إن يراها دبلوماسى فرنسى، حتى يسألها متعجباً: «كيف نجوت من براثن هذا الوحش؟» وتمضى مشاهد المسلسل على هذا النحو، وتكون الخاتمة حينما تتعطل سيارة السلطان، ويفادرها سائقه الأوروبى ومراقبوه... أما هو فيبقى وحده (يستدعى الحكمة الاسلامية كلها) لتعينه على دفع سيارته!

العربى المسلم، اذن شبقى. تلك هى الرسالة. وهو كذلك مجرم ارهابى، هكذا يقول مسلسل «الرجل الحديدى» فالبطل

الغريبة ضد العرب والمسلمين. هذا التشويه الذى بلغ منذ السبعينيات ذروة ليس لها مثيل فى تاريخ السينما، على حد تعبير أهل الاختصاص وفى هذا السياق، فقد أدت السينما الأمريكية دوراً كبيراً فى إبراز العربى بمظهر العدو للحضارة الغربية، والهمجى الجلف فى تعامله مع النساء خاصة الفتيات الأمريكيات والأوروبيات، وفى فيلم «أشافتى» يقدم العربى كتاجر جوار، وكخاطف للنساء الغربيات،

وثمة تاجر عبيد آخر - عربى أيضاً - فى فيلم «الجنة» يطارد فتاة انجليزية فى الصحراء العربية، وتؤكد أحداث فيلم «مسألة ليست بسيطة» على دناءة الأثرياء من العرب الذين لاهم لهم إلا مطاردة الحسان من بنات الغرب. وتكرر هذه الصورة فى فيلم «بولير»، وكذلك فى فيلم «حريق سانت المو» الذى يصور عرباً من نوى الميول الجنسية الشاذة، باعتبارهم من مروجى الكوكايين. وفى فيلم «بروتوكول» يحاول عربى ضم فتاة أمريكية إلى طابور حريمه، بالتهديد والوعيد. أما فيلم «جوهرة النيل» فيعتمد إلى ترسيخ نفس الفكرة، حينما يظهر العربى وهو يغرى حسناء أمريكية، بزيارته، وبمجرد أن تدخل إلى قصره تترك أنها قد وقعت فى المصيدة، وفى فيلم «صحارى» تختطف

لسائل جديد، تستخدمه النساء ضد من يتحرش بهن، ها هى فتاة تسير فى أمان بأحد الشوارع، ولكن فجأة يهجم عليها شاب عربى بخنجره، مهدداً متوعداً، إذا لم تستسلم لرغباته الآثمة، غير أن الفتاة تحمل منقذها. تحمل السائل الجديد، الذى تقذفه فى وجهه، فيفقد وعيه ويسقط الخنجر من يده، وتنجو هى من برائته بعد أن تبصق على وجهه.

صورتنا بكاميرا غريبة:

تكاد الشركات الأمريكية الكبرى تحتكر صناعة السينما فى العالم. وتشرف على هذا الاحتكار جمعية صناعة السينما الأمريكية، وتديره جمعية تصدير الأفلام، التى يتبعها مئات الفروع فى أنحاء مختلفة بالعالم. والشئ الذى لا بد من ذكره، أنهم قدروا أن أكثر من ٩٠٪ من مجموع العاملين فى الحقل السينمائى الأمريكى، إنتاجاً وإخراجاً وتمثيلاً وتصويراً ومونتاجاً، هم من اليهود. فاليهود هم سادة صناعة السينما العالمية، من

خلال امتلاكهم لأشهر شركات الإنتاج السينمائى العالمى وخاصة الأمريكى منه. والمغزى وراء ذلك لا يخفى على لبيب، وربما وجدنا فى هذه الخلفية تفسيراً لحملات التشويه المسعورة التى تشنها السينما

الصحراء

الصحراء

الصحراء

الصحراء

الصحراء

١٠ من النازيين في السينما الأمريكية من السينود

ارهابي يلزم التصدى لشروعه. هكذا يقول فيلم «الأحد الأسود» الذي يسعى فيه عربي لقتل المتفجرين، بما فيهم رئيس الولايات المتحدة، بواسطة تفجير قنبلة شديدة التدمير في مدرج رياضي. وتكرر نفس الصورة في فيلم «الحياة والموت» في لوس أنجيلوس، أثناء تواجد الرئيس الأمريكي الأسبق «ريجان» في الفندق.

ونعود فنقول... تلك هي صورتنا التي يرسمها الاعلام الغربي. صورتنا التي قال عنها البروفيسور الأمريكي «دوجلاس كيلز» وزميله «مايكل رايان» في كتابهما «آلة التصوير السياسية» إن التصوير العنصري للعرب والمسلمين بأنهم جماعة من الارهابيين المتطرفين، الذين يسعون لقتل الأبرياء بدم

جماعة من العرب الممثلة «بروك شيلدنز» أثناء مشاركتها في مسابقة للسيارات بالصحراء المغربية، وفي مشاهد عديدة يحاول بعضهم التناوب عليها، والنيل منها قسراً، فيلم آخر هو «المنطاد» من انتاج شركة متروغولدن ماير، يتحدثون فيه عن زيارة مجموعة من العلماء الأمريكيين ومعهم مساعدتهم الحسنة، لاحدى المدن العربية، ولكن حاكم المدينة يقع في حب الفتاة، ويقرر ضمها الى حريمه، وتكون احداث الفيلم التي تؤكد على وضاعة العربي. وهكذا تمضى السينما الأمريكية في رسم ملامح صورة العربي فتضيف الى صفاته، البلاهة والسفه. ففي فيلم «سائقى الخاص» يتعرض الزائر العربي لاحدى المدن الأمريكية، لسيل من الشتائم والاهانات من قبل أمريكي محتال، ثم يزيد الأمريكي على سخريته، فيسلب العربي محفظة نقوده المتخمة بالدولارات وساعته الذهبية. ويبقى العربي صامتاً واجماً لا يفعل شيئاً غير التحديق في وجه المحتال الأمريكي، بكل بلاهة وغباء. وفي الفيلم الأمريكي «سرقة تابوت العهد» يجيء البطل الأمريكي إلى مصر ليسرق التابوت، وبالطبع ينجح في مهمته، بعد أن يواجه بمفرده مئات الجنود المسلحين بمدافع ودبابات. ومثل ذلك نجده في فيلم «المعبد الملعون» الذي يصور قوة من الكوماندوز الأمريكي، وهي تصرع رهائن الطائرة الأمريكية المختطفة (TWA) في بيروت. وهكذا يبدو الأمريكي دائماً بقوته الخارقة وهو يصنع المعجزات. ولا تزال السينما الأمريكية تبرز العربي كمتطرف

بارد، ويفتقرون إلى المشاعر الانسانية، يشعر
المشاهد الغربى كأن هؤلاء هم المومون عن
ظاهرة الارهاب العالمية، وأنهم المومون عن
كل شرور العالم وأثامه .

وفى كتبهم المدرسية تشويه :

الدعاية فى حجات الدراسة، وفى برامج
التعليم، هى أنجح الدعاية . وهى أشدها
تأثيراً فى أى مجتمع، لخلق رأى عام . وكتب
الدراسة هى خير وسيلة لتحقيق أهداف
المخططين الدعائية، نظراً لجملة اعتبارات .
نذكر منها، أسلوب تقديم المعلومات والمواد
الدعائية . فكتب الدراسة، حينما تقدم
مادتها، انما تقدمها فى شكل مرتب ومنظم
ومنطقى، يسهل على الدارس استيعابها،
وتكون فى نفسه أوقع . وكذلك، فالشائع عن
كتب الدراسة انها موضوعية محايدة . وهى
قاعدة يمكن استثمارها جيداً فى الدعاية
بشكل خفي . وهكذا يقبل الدارس على ما
يقدم له، وقد تهيأت نفسه لقبوله، وكأنما هو
من المسلمات . ولا ننسى - إلى جانب ما سبق
- أن جمهور المتلقين لهذه الكتب، لم يزل بعد
غضباً لم يمتلك ملكة النقد والتمحيص إلى حد
كبير . واذن تنفذ الرسالة المبتوثة فى ثنايا
الصفحات، الى بؤرة شعور المتلقين، دونما
ممانعة تذكر . ونضيف، بأن دور الكتب
المدرسية يزداد قوة وتأثيراً فى النفوس، كلما
سارت وسائل الاعلام الأخرى فى نفس
اتجاهاتها المرسومة . انها منظومة متكاملة،
وجوقة واحدة تعزف لحنأ واحداً . فماذا تقول
كتبهم المدرسية عن صورة العرب والمسلمين؟

إن أول ما يلتفت نظرنا فى كتب الانسانيات
والعلوم الاجتماعية الأمريكية، هذا الحشد
الكبير للبيانات المضللة أو غير الدقيقة أو
الناقصة أو القديمة عن العرب والمسلمين .

فى هذه الكتب، تجد صورة العربى
المتخلف، وتجد فيها استبعاداً لكل ما يتصل
بالحضارة الاسلامية وبورها الريادى فى
شتى فروع العلوم . وفى نفس الوقت، تجد
الصاحأ على أن الاسلام دين ينزع الى
العنف، ويعلى من شأن الاقتتال والجهاد .

وفى كتبهم اغفال تام، لكل ما يذكره
التاريخ عن سماحة الاسلام مع اهل الكتاب،
ويتجاهلون تماماً كل النصائح التى نصح بها
رسولنا الكريم (صلى الله عليه وسلم)،
وخلفاء المسلمين، لقادة الجيوش الفاتحة بعدم
ايداء النساء والعجائز والاطفال، وعدم قتل
الحيوان أو قطع الاشجار، أو اهلاك الحرث
والنسل بأى وسيلة كانت .

وفى كتبهم المدرسية، يأتى تصويرهم
للصراع العربى الاسرائيلى، متحيزاً لوجهة
النظر الاسرائيلية على طول الخط . فهم
يذكرون أن عودة اليهود الى فلسطين، كانت
عودة الى «أرض الميعاد» التى وعدهم بها
الرب فى الكتاب المقدس . وفى كتبهم، تلحظ
تجاهلاً تاماً لوجود العرب الطويل فى
فلسطين . وكأنما تاريخ المنطقة لا يعرف
شعباً لفلسطين غير اليهود، ولا وطناً لليهود
غير فلسطين . ولا تجد فى كتب التاريخ ملكة
فى فلسطين غير مملكة داود . ومن الخطير
الذى يذكر كذلك، أن تصبح «اسرائيل
الحديثة» فى كتبهم المدرسية، امتداداً

التاريخ في السينما الأوربية تيرة تيرة

موقفنا في تقديرنا الرفيع لهم. وسوف يرصد الباحث المدقق نماذج كثيرة ومتكررة. نذكر منها على سبيل القصر لا الحصر. أنهم في الموسوعة البريطانية يتحدثون عن العرب بشكل ضبابي مبهم، حتى أنهم لا يأتون بكلمة عرب للتعريف بالتاريخ العربي، ولكنهم يذكرونها في نطاق حديثهم عن الجزيرة العربية وهو الحديث الذي يورد عرضاً مشوشاً مضطرباً عن تاريخها. وسوف يجد الباحث في الدراسات الأكاديمية الأمريكية، حملات متكررة ضد الاسلام. فهم تارة يريطون بين الاسلام، والتخلف الاقتصادي والاجتماعي وقصور نتائج خطط التنمية بالعالم العربي. وكأننا الاسلام هو أصل البلاء كله حيث يرون أن

لاسرائيل التوراتية. ويصبح الصراع العربي الاسرائيلي، امتدادا للصراع التوراتي بين داود وجالوت. واذن، كيف يعقل أن يعتدى داود (اسرائيل) على جالوت (العرب)؟ هكذا زيف التاريخ وتلاعب به المتلاعبون. وفي كتبهم المدرسية، يلقون باللوم على العرب - في استمرار الصراع بالمنطقة طوال هذه السنين - ويزعمون أن العرب بكارهون حاقنون على اسرائيل، لأنها هي الدولة الديمقراطية الوحيدة في المنطقة، وسط خضم الأنظمة غير الديمقراطية العربية.

وتؤكد هذه الكتب، على انجازات اسرائيل الباهرة في كافة مجالات الحياة والعمران، وكيف أنها حولت الصحراء الجرداء الى واحات مزدهرة. ويذكرون أن اليهود حينما عاشوا الى بلاد أجدادهم، وجدوا الأرض مازالت كما كانت عليه في أيام الأجداد. وبينما توصف اسرائيل - في كتبهم - بالتقدمية والديمقراطية، يوصف العرب بالرجعية.

أين موضوعيتهم الخزومة؟

الحق أننا قد درجنا - لأمد طويل - على وصف الباحث الغربي بالموضوعية والحييدة التامة، حتى أننا كثيراً ما نعلى من أقدارهم إلى حد تنزيههم عن الخطأ غير أن الباحث المدقق، سوف يكتشف سريعاً أن كثيراً من باحثيهم - خاصة في مجال العلوم والدراسات الانسانية - يرتكبون من أن آخر مغالطات متعمدة، تتم عن افتقار شديد الى الحييدة والموضوعية، وتدعوننا - بالحاح - لمراجعة

التعاليم الاسلامية لا تعرقل التنمية الاقتصادية فحسب، بل انها تمنع التنمية الاجتماعية أيضاً. وتارة أخرى، يربطون بين ما تتصف به بعض الأنظمة العربية الراهنة من فساد وديكتاتورية وقمع، وبين تعاليم الاسلام، اذ يصفون هذه الأنظمة بأنها امتداد لخصائص القيادة المحمدية، وانك تقرأ للفرنسى «برتليمي ديريلو» كتاباً تحت عنوان «المكتبة الشرقية» (La Biblio- theque Orientale) يقول فيه عن الاسلام «إن دجل المحمديين جلى لكل ذى عقل، لأنه من المؤكد أن كل ما يقولونه عن صلة مزعومة بين محمد وجبريل، انما هو مجتلب كله حرفياً من كلمات عيسى المسيح الراضة في الانجيل» اهكذا ٢٠٠

ويذكر المؤلف الانجليزى «جون لافيرن» فى كتابه «العقل العربى تحت الفحص» الصادر عام ١٩٧٥ (The Arab Mind Con- sidered)، أن العنف والارهاب صفات عربية متأصلة، وأن العرب كذابون بطبعهم ٠٠ ثم يورد مقولة عن العرب بأنهم قوم يفتقرون الى المثابرة والشعور بالمسئولية، ويفتقرون الى روح الفريق والتعاون والانضباط وأنهم قوم كسالى. ويذكر المؤلف فى تحليله للشخصية العربية، أنه بالنسبة الى العربى يكون كل خطأ عنده مباحاً، على شرط ألا يعرف الناس به، وأن السرية - عندهم - تبيح كل سلوك شائن، وتحرر المرء من تأنيب الضمير.

وفى حديثه عن نظرة العربى إلى النساء،

يذكر أن العربى خطر على النساء الاجنبيات ، وأن كثيراً من فتيات الغرب العاملات فى شركات لها فروع بالبلاد العربية، تعرضن لاعتداءات همجية. وهكذا يمضى المؤلف الانجليزى الذى يصفونه بالموضوعية، فى سرد أكاذيبه عن العرب والشخصية العربية ولكن المدهش، أننا كثيراً ما نتحدث عنهم باعجاب شديد، وربما أقبلت دور النشر العربية على نشر مؤلفاتهم واذا عنتها بين الناس، حيث يخيل إلنا - من واقع نظرنا العجلى للأمور - أنهم قد أنصفوا الاسلام والمسلمين. ومن هؤلاء «توماس كارليل» صاحب كتاب «الأبطال» الذى جعل فيه النبى (صلى الله عليه وسلم)، ضمن قائمة أبطال التاريخ العظام. وهذا حق، ولو كره المعاندون، ولكن هل نظرنا فى كتابات «كارليل» عن القرآن الكريم؟ أنه يقول عن القرآن الكريم من الهرطقة مالا نستطيع ايراده.

حتى الفنازير ترفض

وصفها بالعرب:

صورة «العربى القبيح» هى صورتنا، التى تعكف وسائل اعلامهم، على رسم ملامحها ٠٠ بالكلمة تارة، وبالصورة تارة ٠٠ وبالرسم الكاريكاتورى فى صحفهم ومجلاتهم تارة أخرى. ففى فرنسا - على سبيل المثال - لا تكاد تمر مناسبة (وأحياناً بغير مناسبة) إلا وتجد العرب والمسلمين مستهدفين لاحدى حملاتهم الصحفية الشرسة. مرات عديدة، تخرج جريدة «لوموند» الفرنسية على قرائها

الكتاب المدرسي في أوروبا الغربية لنام لصورة العرب والمسلمين

يمثل ما حظي به العرب من سخرية لاذعة. اننا نذكر أنهم عقب رفع أسعار النفط عام ١٩٧٣، جعلوا العرب وحدهم - من دون جميع دول منظمة الأوبك - كبش المحرقة، للأزمة النفطية، وللأزمة الاقتصادية التي تمخضت عنها. ولعل رسوم «أوليفانت» التي شاعت في العديد من الصحف الأمريكية خلال عام ١٩٧٤، خير دليل على ذلك. ففي رسومه الشهيرة، وجه العربي دائماً مشوه قبيح، وأفكاره ساذجة متخلفة، وأفعاله نموذج للقسوة وانعدام الروح الإنسانية، أنك تنظر في أحد رسومه، فتجد جماعة من العرب قبيحي المنظر، ينامون على ناعم الفراش، بينما راحت جارية حسناء تخدمهم، وهم يكونون لذيذ اللحوم بنهم وشراهة، ثم يلقون

بملفات كاملة عن قضايا المسلمين المعاصرة، ثم تشن حملة ضارية ضد الحجاب الاسلامي، وتفرد صفحات مطولة للحديث عن تحرير المرأة العربية، وضرورة نزع الحجاب. وفي مجلة «باري ماتش» تقرأ تحقيقات صحفية عديدة عن الوضع الاجتماعي للميناء الفرنسي «مارسيليا» في واحد من هذه التحقيقات، مهتت الحديث بقولها: «إن المسجد في هذا الميناء، صار ضيقاً جداً بالمصلين المسلمين، واثك تجد جموعهم الوافدة اليه خمس مرات في اليوم، وكائنا هي متوجهة الى مكة في أوقات الصلاة» وتواصل المجلة حديثها عن مارسيليا، وأنها لم تعد الميناء الفرنسي المتحضر، بل صار جزءاً من بلاد المسلمين. وفي ختام حديثها تتسائل المجلة: .. إذن، ماذا ننتظر لنظهر فرنسا من هذا الوباء؟ مرات كثيرة تحدثت فيها الصحف والمجلات الفرنسية عن قوانين الهجرة الجديدة لتضييق السبيل على المهاجرين (خاصة العرب والمسلمين منهم). وفي تعليقاتهم: .. نعم اننا نحتاج لمثل هذه القوانين، فقد أضحت فرنسا «مزيلة» لكل هؤلاء. وهم هنا لا يقصدون غير العرب والمسلمين، لأن قوانينهم تلك تستثني المهاجرين البيض.

وفي الصحف الانجليزية، تلمح نفس النظرة المتعالية: .. فقد شنت صحيفة «صن» البريطانية حملة شعواء على العرب في منتصف الثمانينيات، حتى أنها قالت بأن الخنازير سوف تحتج على وصفها بالعرب. وفي الكاريكاتور الصحفي، لم يحظ شعب

السلام. وينهج «بارى شيف» فى روايته (الهدف الفاتيكاني) نفس نهج سلفه. ونسمع نفس النغمة النشاز فى رواية (صلاح الدين) لأندرو أوزموند، ورواية (العنقاء) لايلى لاندو، وأموس أريكا. ويدهى أن يظهر العرب - فى كل هذه الاعمال الأدبية - باعتبارهم اشراراً متخلفين، بينما يبدو الاسرائيليون أحراراً مسلمين، ودائماً متفوقين.

ونحن نسال: لماذا؟

اننا كلما نظرنا إلى صورتنا المشوهة التى ترسم ملامحها وسائل الاعلام الغربية، إلا وقفز فى أذهاننا سؤال مؤرق حائر. لماذا كل هذا العداء الذى يقفه الغرب من أمتنا؟ ولا نجد اجابة واحدة قاطعة. فالقضية تبدو معقدة اكبر التعقيد، عند ردها إلى أصولها الأولى. فالعداء الغربى لأمتنا، يبدو ضارباً بجذوره فى أعماق التاريخ، منذ عصر الاسلام الأول. إن التاريخ يحدثنا عن الفتح الاسلامى الذى وصل الى أواسط أوروبا. هذا الفتح المظفر الذى لا ينساه الغرب، ولا يزال يذكره مؤكداً على أنه لو كان قد استمر فى عنفوانه، لكان الاسلام اليوم هو دين أوروبا، ودين الغرب بأسره. ومنذ ذلك العصر، عرف الغرب أن هناك رجالاً تحوهم وتفقوا عليهم فى شتى المجالات. سياسياً وعسكرياً وفكرياً وثقافياً. ومنذ ذلك العصر، يسعى الغرب لطمس ملامح هؤلاء الرجال، وتشويه صورتهم المتفوقة، ويسعى لرسم صورة أخرى كريهة، عن حياتهم ودينهم وأفكارهم ومعتقداتهم.

بالعظام الى طفل افريقي أسود، راح يرقهم فى مذلة واستكانة. نعم ٠٠ هؤلاء هم العرب - فى نظره - الذين لا يجوعون شعوب الغرب وحدها بافتعالهم أزمة النفط، ولكنهم يجوعون شعوب البلاد النامية والفقيرة أيضاً. انهم - ولا شك - مصاصو دماء الانسانية جمعاء. أغنياء وفقراء. تلك هى الحكمة.

صورتنا فى آدابهم:

الرواية الغربية لا تكاد تخلو من تشويه متعمد للشخصية العربية، ولا تكاد تخلو من دعم متعاطف مع الكيان الصهيونى. ففى رواية (الخروج) يؤكد «ليون يوريس» على بسالة الشعب اليهودى وكفاحه فى سبيل تأسيس دولته المزعومة فى فلسطين السليبة. وفى المقابل، يصف العرب بالتخلف وفقدان الروح الانسانية، وفى رواية «سول بيلو» المسماة (إلى القدس)، تقرأ تمجيداً للثقافة اليهودية، باعتبارها أرقى من الثقافة العربية وأكثر عمقاً. وهى تنفى بشدة عنصرية اسرائيل وعدوانيتها على العرب ولا تشير من بعيد أو قريب للتجانس الدينى فى المنطقة العربية، وتواصل مزاعمها عن تخلف الشعوب العربية، وعلى نفس المنوال، يستج «أندرو شاجار» روايته (الفدائيون الاسرائيليون). وفيها يتحدث عن البطل اليهودى الشجاع، فى مقابل شرادم العرب الهمجين. ويسعى «ايكال ليف» فى روايته (النورية الاردنية) إلى اذكاء روح الكراهية ضد العرب، وتصويرهم كنموذج للارهاب، بينما يصف اليهود بالجنس الصالح المكافح من أجل تحقيق

كل واحد الانعام

في الغرب

تسوية

المسلمين العرب

ومنذ ذلك العصر، والغرب يتجاهل - عن عمد - كل ما حققه العرب والمسلمون في شتى فروع العلم والمعرفة .. في الكيمياء والفلك والطب والطبيعة وعلوم النبات والحيوان وعلوم الأرض والرياضيات وفي الفلسفة والمنطق وفي غيرها . ولقد زأنا على تجاهلهم المقيت، بأن نسبوا كل الاسهامات الحضارية العربية إلى الرومان والاغريق ومنذ ذلك العصر والتناقض بيننا لم يحل، كما اصطليغ تاريخنا معهم بالصراع المستمر . ففي العصور الوسطى، حينما كانوا متخلفين، هاجمونا باسم الصليب . وحينما استعادوا قوتهم - في العصر الحديث - استعمروا بلادنا .

وها نحن أولاء في غمرة الاستعمار الجديد . وهو استعمار فكري ثقافي يهدف فيما يهدف الى استلاب روح الانسان العربي المسلم، والى تحطيم أعماقه وتخريب نسيجه الفكري . وهو يهدف كذلك إلى اقتلاع قيمه الأصيلة من جذورها واستبدالها بقيم أخرى غريبة عنه، بعيدة بعد القمر منه . إنهم اليوم يحاولون « غربنة » عالمنا العربي والاسلامي . . يركعونه . . يحاولونه عبيداً وخداماً بالف وسيلة وألف . . بالتفريغ السياسي تارة، وبإثارة النعرات الطائفية والعرقية تارة أخرى، وباستغلال بعض جراحات التاريخ، وأحياناً باختلاق المخاوف بين شعوبنا وبعضها، أو بأحداث التمزقات الدينية المستعارة، إنه التناقض (غير المحلول) بين هؤلاء الذين كانوا قاب قوسين أو أدنى من قلب أوروبا، وبين الغرب الناقم . ولعل الباحث المدقق، يجد في هذا التناقض التاريخي،

تفسيراً لموقف الغرب المعادي لآمال أمتنا، وتفسيراً لهذا التحيز الغربي المقيت ضدنا، وتفسيراً لهذا الحرص الغربي على زرع إسرائيل في قلب الوطن العربي، في النصف الثاني من هذا القرن . ولقد جاء هذا الزرع الشيطاني نفسه، ليضيف الى اشكالية التناقض (غير المحلول) بعداً جديداً وعمقا جديداً .

البعد الصهيوني وحيلة التثويه:
بعض المفكرين في الغرب والشرق، يدرسون ظاهرة الكراهية والتشويه التي يشنها الاعلام الغربي ضد العرب والمسلمين . وهم يرون بجانب البعد التاريخي السالف، بعداً آخر يتعلق بالضغط الصهيوني على الاعلام الغربي، وعلى صانعي القرار في

منهم، يعتقدون أن انشاء اسرائيل، انما هو تحقيق لنبوءة توراتية، كما يرون في اليهود قوماً قريبين منهم، وفي العرب أغراباً. وقد ولد ذلك كله انحيازاً ثقافياً أعشى، لا يكاد رجال الاعلام الغربيين أنفسهم يدركونه، أو يتوقفون لتصحيحه.

وما العمل ؟

العمل في الحقيقة طويل وشاق... فالقضية - كما استبان لنا - ذات جوانب كثيرة. وصورتنا المشوهة في اعلامهم، ما كانت لتبلغ ما بلغت، اذا كنا قد تنبهنا - منذ زمن - لما نملكه من امكانات ضاغطة... واذا كنا قد وعينا لضرورة تكوين جماعات عربية للضغط في هذه البلاد. نعم أقصد (لوبي عربي) نشط يعي دور الاعلام في تشكيل الرأي العام، ويراقب وسائل اعلامهم بدقة، ويتابع تقاريرهم غير المنصفة للحق العربي، ويحتج بقوة على أى اهانة للشخصية العربية في كل هذه الوسائل، ويرد على حملات التشويه دون ابطاء. كل ذلك وغيره، كان يمكن أن يضع حداً لممارسات رؤساء تحرير الصحف والمسؤولين في الاذاعة والتلفزيون والعاملين في كافة وسائل الاعلام. وحينئذ، سوف يحسبون حساباً لردود الفعل العربية الغاضبة والضاغطة أيضاً. أما هذا العجز البين، الذي يعانيه الاعلام العربى الموجه الى هذه البلاد، وهذا الصمت القاتل الذى تلتحف به الجاليات العربية في الغرب، ازاء تشويه الشخصية العربية واهدار الحق العربى في اعلامهم، فهذا كله دليل على الغياب العربى على الساحة، وهو في نفس الوقت أكبر

الغرب عامة، وفي الولايات المتحدة على وجه الخصوص.

لقد استبان للدارسين ما يقوم به اللوبي الصهيونى، من نور في تحريك الأحداث. ويتحكم في هذا الاتجاه أعداد كبيرة من اليهود، يتواجسون في المدن الكبرى بنول الغرب. ولهؤلاء تأثير ضاغط في كل مجالات الاعلام والثقافة والمال والاقتصاد، مما يؤثر بالتبعية على توجهات الاعلام. وهناك كذلك تحكم الحركة الصهيونية في المؤسسات الاعلامية وفي شبكة اتصالات فعالة من خلال جيش من العاملين الذين يرسلون آلاف الرسائل إلى رجال الاعلام والبرلمانيين، حينما تثار قضية من قضاياهم، مما يزيد من تحكمهم في مسارات الرأي العام من الداخل.

هذا إلى أن معظم المراسلين الصحفيين في الولايات المتحدة، ومعظم رؤساء التحرير وأصحاب الصحف، هم من اليهود، مما يؤدي الى سيادة وجهة نظرهم. وفي نفس الوقت، فان السيطرة على صناعة السينما العالمية هي أحد مخططات الصهيونية للاستحواذ على الرأي العام وتجنيد لخدمة أهدافها. وكما هو معروف دور الصهيونية في شراء المؤسسات الصحفية وشبكات التلفزيون، تأتي السينما لتكمل بها الصهيونية حركة الضغط على الرأي العام. شيء آخر لابد من ذكره، فالرجل الغربى متحيز حضارياً لاسرائيل، لأن الثقافة اليهودية نفسها تعتبر جزءاً من ميراثه الفكري... كما أن التلاحم بين الثقافة المسيحية واليهودية - التى تشكل مدركات رجل الاعلام الغربى - لا ينكره فيهم منكر... فالمسيحيون الغربيون، وخاصة البروتستانت

الاعلام الغربي يسعى الى تدمير السياسة الشرق الوسطية

يجب على أي جهود اعلامية مضادة تقوم بها، اذا لم يصاحب هذه الجهود صحوة عربية واسلامية واعية.. واذا لم نغير نحن أولا من أنفسنا، ومن واقع أمتنا المرير، ومن صورتنا التي علاها غبار الغفلة والنوم الطويل، واذا لم ننفض كل ما في حياتنا السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية من سلبيات.. واذا لم ننتبه لكل ما يدور حولنا، ويدير لنا على موائد الذئاب.. واذا لم نتذرع بطلب القوة، لا نفتخر الناس، ولكن لكيلا يتجرأ علينا الناس. إن هذه الأمة كانت ومازالت تساورها الذئاب من كل جانب، وحيثما نظرت الآن، وجدت حولها تحفراً وتوثباً.. فهل رجال الأمة اليوم مستيقظون؟

محرض على سيادة وجهة النظر المضادة. ولعل واجب الصراحة التامة يقتضي أن نشير الى جهود عربية بذلت ومازالت تبذل في هذا السبيل، ولكنها قد ضاعت أدراج الرياح، ولم يتحقق من ورائها الهدف المأمول، وفي رأي أهل الاختصاص أن هذا الاخفاق الذي كان، يرجع الى طبيعة التناقض غير المحلول بيننا وبين الغرب.

وهو التناقض الذي بلغ من جسامته حداً، يستحيل الغاؤه بمثل هذه الجهود الاعلامية المصودة التي بذلت. وعندهم أن هذا التناقض الكبير، لم يزل حتى اليوم، يتجاوز قدراتنا الاعلامية، ولم يزل يتجاوز قدرتنا على التحكم فيما ترسمه وسائل اعلامهم من صور مهتزة مشوشة للشخصية العربية. وحتى لا ننفن هاماتنا في الرمال، ونعمى العيون عن رؤية الحقيقة، نقول.. إن الذي حرص الاعلام الغربي على مواصلة حملات التشوية حتى اليوم، والذي ضرب بصورتنا بين الناس، هو هذا الواقع العربي المرير.. واقعنا السياسي والاجتماعي والعسكري والثقافي الذي نعيشه اليوم. فمن البديهيات، أن يقول الناظر في أمر العرب، في هذه السنوات الحاضرة أنهم في موضع من الضعف بين الأمم قل أن كان لهم فيما سلف. وإعلامنا الذي نرجو منه مقارعة إعلامهم، لتحسين صورتنا التي نالها التشويه لا يمكن وحده، ومهما أوتي من حجة وبرهان، ومهما رصدنا له من الأموال والامكانيات لا يمكن وحده أن يحقق المعجزات، اذا لم يستند على قاعدة صلبة من واقع الناس. ومما يسوء كل عربي، أن في واقعنا ما يشجع الاعلام الغربي على مواصلة حملاته وفي واقع امتنا ما



شعر:
يحيى توفيق حسن
- جدة -

**البعض يرى المال ..
إكسير الحياة .. يضحون
من أجله بكل عزيز حتى
فلذات الأكباد .. ثم
يعضون بنان الندم ..**

حكاية

كل يوم

لم يدُرْ في خُلداها أن صباها
في رحي الأحزان يوماً سينوب

غرَّد الكونُ لها فانبعثت
تملاً الدنيا أغاريداً وطيب
ترقصُ الدنيا على أنفاسها
وعلى مبسمها يغفو الهيب
لم تكن تعرف ما كنه الهوى
فهو نبضٌ في حناياها .. غريب
كلما تُدركُهُ أن غدا
حين يأتي .. سوف يأتيها الحبيب

يوقظُ الاحساس في أعماقها
وترى في حبٍّ .. السرُّ العجيب

رسمت صورته في قلبها
طلعة كالبدر .. كالفجر القشيب
وشموخاً من خيالات الصبا
وغراماً كلما ينمو .. يطيب

يأرقُ الشرقُ .. وتُضويه الذنوب
ويلف الأفق .. صمّتْ وشحوبُ

والليالي السود تغتالُ الصبا
والأسى دمع على جفن الغروب
والأماسى في ما قينا شجاً
يسكب الآهات في ليل الخطوب
يا رفـاقـي هذه رحلةُ عمرُ

لفتاة قد أحاطتها الكرب
تاهت اليوم عن درب فمن
ينقذ الورد من وحل الدروب
فتعالوا واسمعوا قصتها
وانصفوها علّها يوماً تؤوب

كالسنى كانت وكاللحن الطروب
عذبة .. تغفو على همس القلوب
للفراشات تُغنى في الربى
تزرع الوديان عسوداً .. ووثوب

صورة زخرفها الوهم لها
كل إيقاع له فيها نصيب

تتنشى الروح .. فما تدرى القلوب
ما وراء الغيب .. ما تخفى الخطوب
أيها الليل ترقق بالصبا
وازرع الحب على كل الدروب
واملا الأفاق حبا وشذى
ورحيقا .. قبلما يذو الغروب

وتثنت في دلال فـاتن
تسالّ النسمات تستوحي الغيوب
من ترى؟ .. يأتي به الغيب غداً
أعريساً فاتنا حلو الطيوب
يوقد الأشواق .. يسقيها الهوى
يبعث الفيرة في كل القلوب
أم حطاماً من بقايا رجل
لعب الدهر به قبل المشيب
قلبها الواله يرنو ظامئاً
لحبيب .. من ترى؟ ذاك الحبيب؟
وأنت ذات مساء .. أمها
تحمل البشرى فقد جاء الخطيب
وافق الوالد .. والأمر انتهى
وغداً تهدي الى الشاري المهيب

كهل شؤم .. متصاب جاءها
يحمل الأموال .. منفوخ الجيوب
وجهه كالبوم في صورته
كالح البسمات .. مجنور كئيب
زوجت كرها .. فلا رأى لها
واستباحا قلبها .. قرم وذيب
حطما الحلم الذي عاشت له
تركها وحدها بين اللهيب
أه من جرح بأعماقي ثوى
أه من ليل الأحزان .. تذيب
قد يغنى الطير لاه في الربى
ويد الصائد ترمى فتصيب
كيف ننسى أن للبنات .. كما
للفتى .. دقات قلب ووجيب
تعشق الحسن كما يعشقه
تتمنى مثله الغصن الرطيب
لو سألنا كل بنت رأيها
وتركناها بما تهوى .. تجيب
لأرحنا واسترحنا وانتهى
حزن عمر وشقاء ونحيب
سوف نبقى حيث كنا .. لا نشوب
نعشق التهويم .. أفيون الشعوب

قبيل الحرب العالمية الثانية ليشرح لهم طريقة الإغواء في المجتمع المعاصر، ويذكر لهم أن المذاهب السياسية من نازية وفاشية وديمقراطية، لا تعوق رسالته الإجرامية، إنما الخوف كل الخوف أن ينتبه الناس إلى المبادئ الإسلامية ذات العدالة المطلقة، والمناداة العاجلة بالصرية والإخاء والمساواة، فالخوف كل الخوف إذن من مبادئ الاسلام أن تنتشر إذ يبطل معها تأثير الشيطان الرجيم.

٢٤٧ - لعنة الفراغة:

وأقدم اللعنات التي اشتهرت في التاريخ بعد لعنة إبليس، هي لعنة الفراغة، لأن رجال الآثار الذين اكتشفوا مقبرة توت عنخ آمون قد أصيبوا باللعنة فلقوا مصارعهم تباعاً، وكان اللورد الانجليزى كارنارفون قد قام بتمويل هذا الاكتشاف ووجد له طائفة من العلماء على رأسهم هوارد كارتز، فتكل عملهم بالنجاح، وعثروا على المقبرة الملكية سليمة كاملة لم تمس بسوء، كما كان اللورد كارنارفون أول من وطئت قدماه هذه المقبرة، وقد تُرجم له ما كتب على الجدران من أن الموت سيأتى سريعا لمن يكتشف المقبرة ويعمل على انتهاكها فضحك كثيرا، ولكنه توفي بعد أسابيع متأثرا بلدغ حشرة سامة كانت تلوي إلى مقبرة الملك النفين، ثم تتابع الموت حاصدا أحد عشر شخصا ممن دخلوا المقبرة ومنهم أخُ اللورد كارنارفون، وبعض أقرابه ثم تتابعت القتل حتى بلغ مجموعها أكثر من العشرين ونحن نعلم أن الموت بقضاء الله وقدره ولكن تتابع القتل على هذه الصورة، وقراءة ما كتب من التحذير على الجدران كان باعثا لانتشار الحديث عن لعنة الفراغة، وقد أشار اليها شوقي في رثائه للورد حيث قال مكتبا الادعاء الذائع عن أثر اللعنة، ومؤكدا أن الروح سر من أسرار الرحمن، ولا يكون التنبؤ بمصيرها وقفاً على تأثير لدغة خاصة:

صادت بقارعة الصعيد بعوضةً
في الجوصائد بازه وعُقباه
وأصاب خرطوم الذبابة صفحة



٢٤٨ - أول اللعنات:

أول اللعنات التي ظهرت في الكون، لعنة إبليس حين تكبر على السجود الى آدم، فخرج من طاعة ربه ملعوناً مسحوراً، مصداقاً لقول الله عز وجل (قال فاخلج منها فإنك رجيم، وإن عليك لعنتى إلى يوم الدين)، وقد أثر اللعين أن يقوم بإغواء الإنسان حيث يزين له الشر، ويقبح له الخير، لذلك كانت الاستعاذة بالله من الشيطان الرجيم أمراً مستوناً، مخافة أن يوسوس بالشر، وإن يؤثر في غير الأشقياء لأن الذين اتقوا إذا مسهم طائف من الشيطان تذكروا فإذا هم مبصرون. وقد كان الشيطان بطلاً فعلاً في كثير من الروايات الأوربية، ومن أشهرها رواية (فارس) لجيته الألمانى! أما الشاعر الإسلامى الكبير محمد إقبال فقد كتب رواية ممتازة تحت عنوان (مؤتمر إبليس) تخيل فيها ذلك اللعين مجتمعاً مع زبائنه،

د. أبو
حسام
المنصورة

نزوح أصحابها، ويرسل الصيحات المزعجة ذات الصوت المنفر، وقد سماه العرب «غراب البين» لأنه يوجد في الطول بعد الرحيل، فيلاحظ من يراه على بعد أن أحبابه قد ارتحلوا، وخلفهم هذا الغراب فهو نذير البعد والشتات، ومن الطرائف أن أبا السائب المخزومي وكان أحد الظرفاء بالمدينة في العصر الأموي حمل في يده غراباً وانطلق به إلى السوق، وهو يضربه بلطف لا بعنف، ويقول له لماذا طرت ولم تقع؟.. لماذا طرت ولم تقع؟ فجعل القوم حوله يتساقطون عن قوله، فابتسم أبو السائب وقال استمعوا قول المجنون:

ألا يا غراب البين قد طرت بالذي
أحاول من ليلى فهل أنت واقع؟
وساظل أضربه حتى يقع فيستريح المجنون.

أما اليوم فنو منظر منفر، ولا يalf غير الخرابيات والأماكن الموحشة، وله صوت مزعج، لذلك كان الاجماع على الانقباض من رؤيته شرقاً وغرباً أمر طبيعي، وهو شديد الفتك بفصائل الطيور ليلاً، إذ يهجم على الأوكار في الشجر فيقتل الأسيرة الآمنة من الطيور ولا يفلت منه شيء. وقد يهجم على المنازل ليصطاد الطيور الداجنة بها، وأصحاب المنازل يترصصونه، ويحترسون من بلابها.

وقد قال الجاحظ عن الغراب «إنه من لثام الطير، وليس من كرامها، ولا من أحرارها، ومن شأنه أكل الجيف والقمامات ومنه ما هو حالك السواد شديد الاحتراق، ويكون مثله في الناس مثل الزنج، فإنهم شرار الخلق تركيباً ومزاجاً، كمن بردت بلاده فلم تنضج الأرحام، أو سخنت بلاده فأحرقته الأرحام، فالغراب الشديد السواد ليس له معرفة. والغراب الابقع واع مدرك، وهو الأم من الأسود وإذا كان الشعراء من القدامى قد أوسعوا الغراب ثماً، فإن الشاعر المعاصر الاستاذ محمود حسين إسماعيل قد كتب عنه ملحمة تحت عنوان (راهب النخيل) بديوانه الشهير (هكذا أغنى) وقد بسط له من العذر ما رد اعتباراه إذ جعله فيلسوفاً ينطق بالحكمة، وجعل شروده العازف رد فعل لما يقابل به من التنكر والخذلان، والقصيدة من روائع الشاعر الكبير.

خُلقت لسيف الهند أو لذبابه
طارت بخافية القضاء ورأت
بكريمتيه ولا مست بلعابه
لا تسمعن لعصبة الأرواح ما
قالوا بباطل علمهم وكذابه
الروح للرحمن جل جلاله
هي من ضنائن علمه وغيابه
غُلبوا على أعصابهم فتوهموا
أوهام مغلوب على أعصابه

١٤٨ = الماسة الملوثة:

أما حديث هذه الماسة فيما يستفرب، إذ قام تاجر فرنسي في القرن السابع عشر يدعى (جين تافيرنين) بسرقة اثمن ماسة من أحد المعابد الهندية، ويبلغ حجمها ١١٢٥ قيراط، ونجح في تهريبها إلى فرنسا فاشترها الملك لويس السادس عشر، وأحضر مهرة الجوهريه ليشكلوا منها ماسة جديدة على هيئة قلب كبير، وقد أنعم على السارق بلقب بارون، فبلغ مكانة لم يكن يحلم بها في البلاط الفرنسي، غير أنه مات فجأة، ودارت الإشاعات حول موته بما لم يسفر عن رأي حاسم، أما الماسة فقد أهداها الملك بعد أن تحولت إلى قلب ثمين إلى زوجته الملكة ماري أنطوانيت، فكانت إحدى الأسباب الداعية لاندلاع الثورة إذ صورت نوعاً من البذخ الشديد، ودار البحث عن صنعها من الجوهريه فاعدم، وعرضت الماسة للشراء، فكان من يشتريها يصاب بعدة كوارث في نفسه وأولاده، حتى رأى المشتري الأخير أن تقسم الماسة إلى أجزاء صغيرة، وبذلك تفقد بهاها الخالب، ثم باعها قطعة قطعة بالثمن البخس، لأن الذين كانوا يشترونها أصبحوا يفترضون ارتقاب النحس المشؤم، ولولا أنهم اقتنعوا بأن الماسة بمعناها الخالب قد أصبحت أثراً بعد عين ما أقدموا على الشراء.

١٤٩ = لعنة اليوم والغربان

ليس التشاؤم من اليوم والغربان وفقاً على الأمة العربية وحدها، بل إن التشاؤم من هذين الطائرين أمر مشترك بين الأمم جميعاً، وأهل ما يكتنف هذين الطائرين من أحوال قد كان مدعاة هذا التشاؤم فالغراب لا يسكن غير الأماكن الخربة بعد

١٥٠ = لعنة ابن الرومي:

كان ابن الرومي لعنة على نفسه، قبل أن يكون لعنة على غيره، فقد خلق مرهف الإحساس، مرهق القوة، ضعيف الحيلة، قليل الصبر على كتمان ما في نفسه نحو من يحيطون به، وكان شعوره الذاتي يتفوقه الشعري على من سواه، مع سوء حالته المادية، ومحاشاة الأثرياء والرؤساء أن ينيلوه بعض ما يرجوه، ورؤيته أضرابه ومن نونه يرقلون في الثراء الجم، والعطاء المتصل، كان كل ذلك مصدر تعاسة لنفسه، وشقاء لا ينقطع، أضاف إلى ذلك ما مني به من التشاؤم الحاد المفرط، فقد جعله كالمقيد في الأغلال، يتوهم الخطر في كل خطوة يخطوها، أو سفر يتاح له كي ينعم بعطاء ممنوح ماجد، ومن يكون كذلك لابد أن يعاني من ضروب القلق والتوتر والضيق ما لا طاق له باحتماله كما لابد أن ينفس عن صدره بهجاء من لا يعطونه ما يراه لنفسه من التبجيل الأدبي، والرخاء المادي وكان يؤله أن يقارن بين يؤسه العالِك، ونعيم البحتري الوضيء، فيجد الفرق هائلا بين شاعر يستجدي قوت يومه، وشاعر يملك الضياع والقصور، وينال الخطوة لدى الخلفاء ومن دونهم من الأمراء والوزراء ونوى الرياسة والسلطان؛ ولو أحسن الشاعر مخافة الناس لكان له شأن غير شأنه، ولكنه لا يصبر عن إذاعة خطأ يراه في سلوك إنسان مدحه ولم يثبه، فتوجد له طائفة من الكبراء يناصبونه العداة لما أذاع عنهم من الهجاء، حتى مات مسموماً بدسيسة من وزير حاد ساءه أن يناله بالهجاء، فصمم على استئصاله بمكيذة بقاء.

هذا ما كان في حياته التي صارت لعنة اللغات بالنسبة لشقائقه المادي، وبؤسه الروحي، أما ما يقال من أن اللعنة قد لاحقته بعد موته، فغير صحيح، لأن شعير ابن الرومي قد تردد على الأفواه، وتناقلته الكتب والرواة دون انقطاع، ولكن كان أبو الفرج الأصبهاني قد تخطاه فلم يترجم له في كتاب الأغاني فليس أبو الفرج وحده مؤرخ الأدب العربي في شتى عصوره، لأن سواه من المؤرخين والرواة لم يغفلوا شعره وأخباره، وقد تواترت مع الزمن على أسلافه المؤلفين، حتى انتهى

إلينا أكثر أمره فكيف لاحقته اللعنة إذن؟

وقد تفكك الأستاذ المازني فنذكر في بعض مقالاته، أن لعنة ابن الرومي قد لحقت أحبائه في العصر الحديث، حيث نشر الأستاذ محمد شريف سليم جزءاً من ديوانه فأحيل إلى المعاش، وكتب المازني بحثاً عنه فكسرت قدمه، وكتب عنه العقاد مؤلفاً رائعاً فزج به في السجن؛ وهذا كلام أشبه بالدعاية، ولا يمت إلى الحقيقة لأن الأستاذ محمد شريف كان سيحال إلى المعاش في سنه المقررة، كتب عن ابن الرومي أم لم يكتب؟ وقد كسرت قدم المازني كما تكسر أقدام الكثيرين ممن لم يكتبوا عن ابن الرومي لسبب صحي لا نفسي، أما العقاد فقد زج به في السجن لقول سياسي نطق به في البرلمان دون أن يتحفظ؛ وقد رأينا الآن عشرات الكتب والرسائل العلمية تكتب عن ابن الرومي دون أن ينال أصحابها خطر ما، وفيهم من نال برسالة عنه أرقى الدرجات العلمية، فالمناصب الجامعية المرموقة؛ فأين هي اللعنة التي لحقت أحبائه الشاعر؟

١٥١ = لعنة الحب:

أحر اللعنات وأوجعها لعنة الحب التي قال فيها صاحب ديوان (صدى الأيام):

إذا لعنة الحب استبدت فصيرت

حياة نوبه في الوري كدمات

غدت لعنة الله التي ليس بعدها

ولا قبلها في الكون من لعنات

أيا كوكبا أبدى مضيئه لحظة

وأبقى لصراعاه دجي السنوات

لأنت عذاب الله نلمس هوله

بطلعة وجه فائن البسمات

أعندك أنا لا نلذ طعمامنا

ونسأم حتى النوم في الهجعات

واحدة انضم لها أيضا طيبة وذكراوات جليل ودعوة وعطر وقهوة

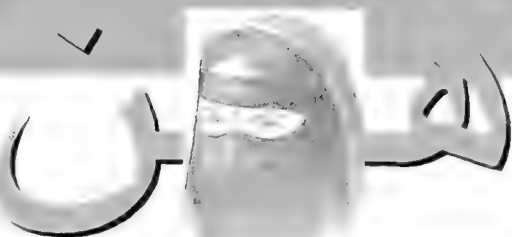
أوراق زينة ابو عواد / ام عواد

رسالة الراحلة البنية

التي
تسيرة

رسالة تسيرة ذات
أداء وتسيرة تطلب
تسيرة المرأة وربانها

لرا



* اهداء: إلى طيبة

مدينتي وحزني وحلي الذي لا يموت!

من حدود الوجع تأتين، من آخر الاشياء العذبة، من أول الملح تأتين ظهيرة حارقة وزحاماً وبشراً وحنيناً لا يموت. وأنا .. ما أكون أنا؟

آخر أناسك الطيبين، وأول عشاقك الحيارى المحزونين. هل تصدقين إذا قلت إنى أفر من وفائك واكرهني أحياناً .. اكره عجزى عن أن اكتبك أنا المرأة التي دنستها خطايا الجحود والنسيان والاهمال والعزاء من وفاء لا يشبهها!

يا الله .. ماذا بقي لي بعد يا طيبة ومن بقي لي؟ وحدك شهدت الجروح .. وانطفأ الروح والحزن والأوجاع التي لا تأتي فرادى أبداً.

وحبك بقيت إذ تناثر الآخرون وابتعدوا .. و .. فروا ..

خبريني: كم عاماً مرّ مذ صافحت عيناى ببوتك لأول مرة؟ ثمانية عشر عاماً ١٩٩١ ..

يا انا، ثمانية عشرة عاماً وما كتبتُ عنك كثيراً.

اعترف .. واعترف أنك أكبر من الكتابة

وأجمل من المعاني وأنبل من أحزاني. ثمانية عشر عاماً .. وما قلت فيك اغنيتي بعد ..

ثمانية عشر عاماً .. وأنا أراك فى كل مساء تنبثقين في قلبي مثل وردة، مثل عصفور بري صغير، مثل .. مثل ماذا؟ هل يمكن أن يشبهك شيء أنت التي لا تشبهين شيئاً؟

أه .. ليتني .. ليتني أشبهك إذ يسري نهر الحياة في أعماقك رويداً رويداً كل صباح .. زحام الناس، ابتسامهم، الأسئلة العذبة والحمام والغيم والنسمة العطرة والاشياء التي لا تقال ..

يا إلهي .. لم أنت جميلة حتى هذا الحد؟

خبريني: هل يمكن أن أشبهك يا طيبة؟ هل يمكن أن أجزو على ألا أموت وابتسم رغم كل حزن وأفتح قلبي - لا بل أصير قلباً - لكل غاد ورائح؟!

يموت الناس وأبقى، تسمق نخلة الحزن خضراء ندية وأبقى مثلك. أبقى الأسماء حين يغيب البشر، وأبقى الامطار وأبقى التفاصيل الصغيرة المألحة، وأبقى الحروف حين يضيع الكلام وتسافر طيوره بعيداً بعيداً!

تملأني الكتابة، فأفر إلى حمى الحرم وعند بواباته الضخمة تنسى الاشياء اسماءها وتنسى الاحزان أن تجيء وأنسى كل شيء إلا حبك .. أجل أحبك أنت التي

بقيت حين ذهب الآخرون وجدت بالدمع
حين ضنّ الآخرون بالعزاء، واحتويت حين
نبت الآخرون.

وأجول في دروب يعرف قلبي أدق
تفاصيلها، في أحياء كبرت معي ولا أتعب
ولا أمل وأحس أنني لم أعرفك كما ينبغي
وأنني أحبك أقل كثيراً مما تستحقين
وأخاف .. أخاف يا طيبة أن أموت قبل
أن أعرفك كيف لم تثيري في القلوب غير
الحب .. خبريني يا طيبة: هل أحبك
الحب أيضاً؟
يا الله ..

كيف استأنست طير الحب يا حبيبة؟
كيف لم يفر من يديك مثلاً فر مني وهو
الذي حط على شباكى وإذا اقتربت اتأمله
حلق عالياً نحو الشمس؟
يا الله ..

كم عاماً مرّ يا طيبة يا طابة يا حبيبة
يا محبوبة؟ تغيرت أشياء كثيرة، تغيرت
أسماء وقلوب وبقينا - أنت وأنا ناضل
من أجل الحب، من أجل الأحلام، من أجل
الصدق ومن أجل تفاصيل حميمة نخاف
أن يغتالها زمن مر!

تطلعي إلي يا طيبة، كبرت مثلاً كبرت
أنت وتشوهت .. شوهتني الأحزان
وظنون الآخرين وما بكيت، أجل ما بكيت
إذ أدركت أنه بقيت لحظة أخيرة ينبغي
فيها أن أجعل أحداً متعباً كي أرى أين
سأسقط؟ أين سيخمد لهب الروح أخيراً؟

أين سيقع الطائر الجريح؟

لا دمع، لا حزن، فقط رغبة أخيرة في
ملاسة الزهرة التي بقيت مصلوبة على
ياقة قميصي اسبوعاً طويلاً وبقيت ألقى
عليها تحيتي المقتضبة وأمضي سريعاً، أفر
من شجاعتها على البقاء إلى زحام الأشياء
والناس والصبايا وحين أعود أراها فجراً
بريشاً ما كف عن المجيء، ما قال مرة:
تعبت. أطرقت وأحسدها ولا أبكي وأوقن يا
طيبة أنني لم أعد أنا، ما عاد الألق وما عاد
الحلم الأبوي وما عادت الحكايا الصغيرة
وحتى المشاوير المختلسة كلها ما عادت لي،
ما عادت تشبهني!

أكونين يا طيبة زهرتي المهمة؟ أكونين
يا طيبة هذا البكاء الذي لم يأت بعد، أهيء
له الوجنات وأكحل له الأحداق وارتي له
البياض كمحاولة أخيرة لإدانة الغياب
والأسى والأشياء التي تحرق؟!

دعيني أشهد بين يديك يا طيبة بأنني
تعبت وأنني كتبت حتى احترقت أصابعي
وأنني سوت الصحائف بخطايا الكلام وما
أمطرت في سمائي غيمة، ما حط على
شرفة الفؤاد عصفور وما هاجرت الأحزان،
فهل تغفرين لي خطيئتي إذ بدأت الكتابة -
الغواية - بغيرك وحين بدأت أكتبك لم يبق
في يميني أصابع، ولم يبق في ذاكرتي
كلام يليق بك .. لم يبق إلا خوائي!

يللى الجهني - المدينة المنورة -

لحظات منيرة

من مذكرات جنين:

وأنا خائف .. أين أنت يا أمي .. هل
أسبب لك الآلام؟ هل ضقت ذرعاً لحملي
وأصبحت عبثاً ثقيلاً عليك؟ نعم .. إن
وزني قد ازداد حقاً لكنه أمر لطالما أشعر
بالرضا والسرور.

أحس أن اقامتي هنا لن تطول ..
وأنتي سأخرج الى ما تدعوه بالحياة ..
إنني أحيا هنا أيضاً ألا تعرفين؟ .. ما

هذا النور الجميل

الذي بدأ يتسلل

إلى هنا؟ إنني

ارتعش وكل ما

حولي يمج

ويدفعني للأمام.

نور عجيب

يملأ المكان ..

هل الحياة دائماً

هكذا؟ أين أمي؟

أشعر برغبة قوية

في البكاء .. أين أجدها بعد اليوم .. آه

ها هو حضنها الدافئ .. انها مرتاحة

وتحنو علي وهذا يسعدني .. لكنني

أيضاً أحب مواصلة البكاء.

إذن ، هذه هي الحياة .. هل

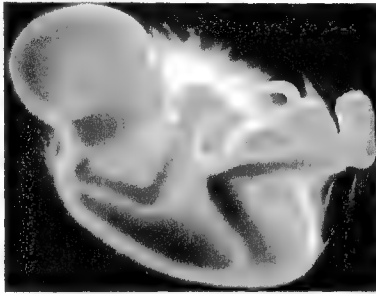
يستمر النور فيها هكذا دائماً أم

انها تظلم أحياناً؟ لا علي الآن ..

سأنام لأنني نعسان وغدا اكتشف كل

شيء!

أيتها شعبان - جدة.



لست أدري ماذا يجري هنا .. أشياء
غريبة تحدث تهز هذا المكان. لا أعلم
لماذا أضيق بما حولي مع أنني أحببت
العيش هنا لستة شهور جميلة عشت

خلالها أروع

لحظات التخلق

البديع ..

اكتشفت فيها

أول إحساس

عرفته .. إنه

الحب .. كان

حب أمي

يسري في كل

شيء حولي

ويدغمني بالدفء والحنان ويشاركني

سعادتي بنمو أعضائي التي كانت تتطور

يوماً بعد يوم.

فرحت بيدي لأنني سأحضنها

بها .. فرحت بعيني لأنني سأرى

من خلالها وجهها الجميل .. فهي

تعيش معي في كل ذرة من كياني

.. واليوم أحس بدعوة ما للخروج من

مكاني الحبيب .. ماذا يجري؟ أنا حائر

.. كل ما حولي مضطرب ومهزوز ..

دعوة وعطر وقهوة



من غربة النعاس .. والبيات لكل المواسم
 .. اصحو وأتذكر .. صداقة قديمة ..
 ارتحلتها عن حروف وكلمات .. حبيباتي ..
 لم أعد أتجمل قبل مجالستهن .. لم أعد
 أعطر كل مساحة بيضاء ترتقب خطواتهن
 .. لم أعد أجهز قهوتي بالذات لهن ..
 تباعدت بيننا المساحات والهمسات والتفوه
 بشجون الأمسيات ورمادية المناخات .. هي
 سنة الحياة .. من تلاق وفراق .. فهجر
 الشيء هو فراق .. مؤقت .. يعكسه هذا
 التواري خلف جدران .. مرايا .. وجوه ..
 أقنعة .. مهمات وملامح ..

.. ثقيلة بحبرها وبعض أخطاء حروفها ..
 رسم ألوان أقلامي من روضتي الى بيكاسو
 حتى سلفادوردالي .. تتناغم في لوحة قاست
 ملامحها وأخشوشنت من تجريد خطوط
 وجودها .. فبعثرت بقعاً تُخبئ نور تلك
 الشمعة العاكفة خلف مشربية جارتني الأثرية
 .. هناك في السماء نجمة تتوهج .. لا تعرف
 الانطفاء .. ولكن تعرف خجله ..

اعذروني .. فالبوح لدي كثير كثير ..
 ولكن ينقصني ترتيب افكاري وخواطري
 وأنفاسي .. كل اوراقي .. ساعاود زيارة
 هذا الهجر الذي حدثتكم عنه في بداية يومي
 لكم .. لاسترد منه حروفي وكلماتي ..

لأعود واشرب .. بالذات .. قهوتي ..
 وأعود واتجمل .. أكثر .. لحروفي وكلماتي ..
 وأعود واعطر حبا .. مساحة ورقتي .. كل هذا
 لكم .. إن سمحتم لي بعودتي ..

(هيام محمد الكيلاني) - جدة -

أشياء وأشياء .. مسمياتها ترهق ذاكرتي
 .. وأيامي وثواني .. وكلي .. ولكن رغم
 كل ذلك ألوهن من الآه .. أعشق جدلية
 حوارتي .. الذي لا ينتهي بغفوة ليل وصحوة
 نهار ..

لا تسألوني .. وكيف كان !! أقول أكون
 .. هذا يعود إلى ما أكنه للوجود بكل
 مفرداته .. مازلت أحاور كل صدى يحيطني
 .. مازلت أعبت داخل مطبخ أنواتي وأوراقتي
 والزمزمااتي ..

هي كلمة .. المطبخ .. تعبر عن أنثوية
 المكان والزمان .. فالمرأة لا تنسى قواريرها
 .. فنجانيتها .. مساحيقها .. وألوان
 فستانها ..

كثيرة هي المواضيع والحكايا والسواليف
 التي تحملها حقيبتي .. شهر زادي ..
 المسافرة عبر الاتجاهات والمدارات والأجرام

(١) رماده الوقت



في اليوم الأول دفن وجهه بين كفيه وبكى . .
بكى بحرقة أثارت شفقة الآخرين الذين سمعوا نشيجه بالرغم من محاولته خنق صوته، لأن الرجال - الرجال - لا يبكون ولا يضعفون . . وقضى الليلة دون طعام أو شراب .

في اليوم الثاني قضى ساعات طويلة يلثم كومة من تراب ويقرأ الفاتحة، قرأ الفاتحة مئة مرة أو يزيد، ونهض متثاقلاً يجر أذيال حزنه الأخضر، ليلقي بجسده بين نوي البزات السوداء ويهز رأسه موافقاً كلما ردد أحدهم: - ليرحم الله أموات المسلمين جميعاً .

في اليوم الثالث قضى ساعات يلثم كومة من تراب ويقرأ الفاتحة . . قرأ الفاتحة عشر مرات أو يزيد، ونهض متثاقلاً يجر أذيال حزنه الأصفر ليلقي بأذنيه بين أصوات، يصمت إذ تردد بخبث: - الحي أبقي من الميت، وأنت في عز شبابك .
في اليوم الرابع سوى كومة التراب

بأصابعه، قرأ الفاتحة، ونهض بحث الخطو نحو مكتبه، استقبله زملاؤه بصمت، وانتهى وقت العمل ببطء .

في اليوم الخامس استقبل ضجر الجدة من كثرة حركة الأولاد وشغبهم، واستقبل وجه امرأة يراها لأول مرة، بالرغم من جلوسها الى جواره في المكتب منذ عشر سنوات .

في اليوم السادس جاب طرقات المدينة هرباً من ضجر الجدة، وضجيج الأولاد، والأصوات التي تحرضه ضد شيخوخته .

رأى على طرف الشارع قطة دهستها عجلات إحدى العربات، اقترب منها بصمت، جرها بأطراف أصابعه الى طرف الرصيف ومضى دون أن يهتز في داخله عرق .

في اليوم السابع كانت الصبية ذات الضفائر المحلولة والوجه الشمعي تخلع صورة عن جدار بيته لتلقيها من النافذة قائلة له:

- الحي أبقي . . . وتضحك بغنج . .
فيهز رأسه صامتاً ويلم رماده لعل الوقت يزهر .

يقرأ الفاتحة دون أن يبكي، ويتمدد بإعياء قبل أن يخمد زعيق المرأة الضجرة التي تسبب أولاده في تأخرها عن عملها،

الأيام

مريم جبر - الاردن -

وعن زياراتها، وعن موعد نومها، فضلاً عن نسيانه هو نفسه ليوم ميلادها .

(٢) يوم ١١/٤

رجل وامرأة قادمان من أقاصي الدنيا، وجهاً لوجه وتحت سقف طيني واحد، لون سابق إنذار . هو لم يعرف لها اسماً من قبل، أما هي فقد عرفت أنه أحد أبناء الشيخ، الأوسط، وربما الصغير قبل أصغرهم، هذه ليست قضية .

في العام الأول عرف اسمها وعرفت اسمه، وعلى أرض الغرفة تتمدد طفلة، أقلق الرجل التماع عينيها وشرود ملامحها .

في العام الثاني كانت المرأة تبسو ساهمة والرجل يتحدث بصوت مرتفع عن أهمية الوعي في الاختيار . وطلب الرحمة لوالده، ويكي قليلاً على صدر أمه البارد قبل أن يوارىها التراب .

في العام الثالث كان الرجل قد اعتاد قراءة الصحف وكتب السياسة والتاريخ، ويبتسم ساخراً لجهل المرأة التي تقابله على مقعد الخيزران .

في العام الرابع صار يتصدر ديوان العائلة ويتحدث في السياسة والاجتماع، ويساهم بحل مشاكل الأقرباء وغير الأقرباء ممن اعتانوا الثقة بحكمته وسداد رأيه .

في العام الخامس أشاح الرجل بوجهه بعيداً واقتربت المرأة . . اقتربت أكثر . .

اعترفت له بانكسار بأتها تحبه، ولذلك لن تنزع سره . ركلها بقدمه ومضى . . ومضت لا ترى سوى وجهه . . لكنها فقدت قدرتها على العطاء .

في العام العاشر التفت الرجل الى الطفلة التي مازالت ممددة على بلاط الغرفة . حاول أن يحملها بين يديه . . كان جسدها ثقيلاً . حاول أن يقبلها . . كان وجهها بارداً كسطح من صقيع . حاول أن يضمها الى صدره . . فانفلتت كقطرة زئبق، أما المرأة فقد كانت ترقبهما وتنأى بعيداً بعيداً .

في العام العشرين اكتشف الرجل والمرأة معاً أنهما قد ألقيا ذات صباح نيساني - على الأرض - طفلة كسحاء جاهلة، وترفض الاعتراف بحب أحد، حتى وإن كان رجلاً قادماً من أقاصي الدنيا لم تعرف اسمه إلا بعد عام تحت سقف غرفة اسمنتية . . وعلى مقعد مخلي .

(٢) يوم ١٠/٧

ذلك الرجل الجميل استعجل الغياب مخلفاً وراءه امرأة جميلة تتلففها الأيدي، ذلك الرجل لم يفكر كثيراً قبل أن يختصر كل الأعوام في أيام عرف فيها اسمها ولون عينيها وترددات صوتها . . لكنه عرف قبل أن يمضي بعيداً . . كيف يعيد تشكيل روحه على الأرض ليكون في الأول من تموز قمراً يمشي على الأرض ويزيد الدنيا بهاء .

الفروع وتحترق القصور من
طول بقائهما على المواقد .

٧٩٢= أبو عواد:

من كان غاية رجائه في
القوت والموتى لا وقت لديه يا
سيدتي لسفر المتعة ..
فالانسان يشيع أولا ثم
يتقلسف!!

٧٩٣= أم عمر:

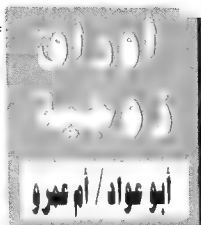
أعتقد أن الزوجة الراضية
المرتاحة الواثقة من زوجها
تجد في كل حجرة من
حجرات بيتها شاطئاً وفي كل
ركن واحة لقضاء إجازاتها .

٧٩٤= أبو عواد:

قد نجد السعادة داخل
شقتنا رغم التصاق جدرانها
وانحسار فنائها .. وقد يشن
الراجعون من الخارج إياهم
بالخصام والمشاكل ..
فأرجوك لا تبهرني كثيراً
بالمظاهر

٧٩٤= أم عمر:

يُعلمون مديري الشركات
الآن في فنون الإدارة أن
اعطاء اجازات للموظفين
والعمال من حين لآخر يزيد
من كفاءتهم وإنتاجيتهم .
ليتهم يعلمون نفس الشيء
للأزواج الذين يتركون
زوجاتهم يحترقن من ملالة
التكرار والرتابة يوماً بعد يوم
مكررين هذه المقولة الخائبة
« ما الذي ينقصهن! »



لنا قنات اتصال كثيرة
بالعالم الخارجي فما لا
نسمعه بالكلمات نراه بالعيون
ونستشعره بالأفعال . ومن
يدري ربما اخترع الإنسان
جهازاً جديداً يمكن الزوجة من
سماع الكلمات التي تحب
سماعها ولا يستطيع زوجها
النطق بها، أو «يسهل» على
الزوج مثل هذه المهمة
الصعبة .

٧٩٢= أبو عواد:

لا يعني ما سيقوله عني
العائنون من السفر
والاستجمام على سواحل
الخليجان الدافئة وإن تبهرني
مبالغاتهم التي يقصصون منها
اثارة شجوني .. فليتك مثلي
تقتنعين أن ثمار أشجارنا
تتأخر في النضج تماماً كتأخر
قصورنا على الدافود -
البريموس!!

٧٩٢= أم عمر:

إذا اقتنعت الزوجة أن حلم
الأمس صار أمل اليوم
ستتظر ليصير هذا الأمل
واقع الغد . المهم ألا تختمر
الثمار من طول بقائها على

٧٨٩= أبو عواد:

أعيب عليك أنك تذكريني
بين الحين والآخر وأنا في
غاية سروري بمواقف ما تزال
بقايا مزارتها عالقة
بلساني .. فما أسوأ أن
يتكرر المرء أيام سقمه في
لحظة يتربق فيها حلول
السعادة .

٧٨٩= أم عمر:

نحن ننسى عندما نشعر
بصدق مشاعر الندم عند
الطرف الآخر . ونذكر الجردج
يعني أنها لم تلتئم بعد، وعلينا
أن نتركها للزمن أو نفتحها
وننظفها، فربما يجعل ذلك من
تضميدها .

٧٩٠= أبو عواد:

إن احترام الزوج لأمل
زوجته هو نتيجة طبيعية
لاحترامها وتقديرها لأملها ..
لكن معظم الزوجات بدافع
الاستقلالية ورفع الوصاية
يربهن شرطاً لئلا يتركهن
بالمعاملة بالمثل من جانبهن .

٧٩٠= أم عمر:

من ليس له خير في أهله
ليس له خير في زوجه أو
زوجته .

٧٩١= أبو عواد:

تعرفين أنني أحبك ..
حباً راسخاً كالجبال ولكنني
لن أقولها على مسامعك رغم
الحاحك!!

٧٩١= أم عمر:

من رحمة الله بنا أن جعل

٧٩٥ = أبو هود:

كله يملأ البطون ويتحقق معه الشبع... وقد يستفيد الجسم من طبق الفول أكثر من فائدته من الهامبورجر والكافيار... في ضوء الظروف النفسية وسلامة وصحة الإنسان... ليس دائماً يشكو من العلة محروم فكم من متخم كانت علته أشد وطأة وكانت شكواه أكثر الحاحاً!!

٧٩٥ = أم عمرو:

بين الحرمان والتخمة يوجد الاعتدال... وخير الأمور الوسط.

٧٩٦ = أبو هود:

إن السعادة يا سيدي ليست طائفة نفاثة أو سابقة للصوت كالكونكورد تحتاج إلى مدرجات ومطارات خاصة لتهبط فيها... أنها أشبه بالطائرة المروحية فكما تستطيع الهبوط على أرض مستوية مرصوفة تستطيع أن تهبط في العراء أمام خيمة!!

٧٩٦ = أم عمرو:

السعادة ليست طائفة تسقط على أحد، نفاثة كانت أم ورقية، لسبب بسيط أنها تنبع من الداخل لتصل الخارج دائماً إلى شيء جميل.

٧٩٧ = أبو هود:

إن الذين ينظرون إلى الأشياء من أسفل يرونها في حجم أكبر من حجمها

الكاميرات ١١٠٠

٧٩٨ = أم عمرو:

مهما قلنا عن كلمة «الحب» فهي الاسم الوحيد المعروف لعاطفة نبيلة تجعل للحياة طعماً ومعنى... لذا يجب استخدامها حتى يكتشفون اسماً جديداً لها... وكلمات الحب الصادقة شلال متدفق يغسل كل الشوائب التي تحاول الالتصاق به أو حتى الاقتراب منه.

٧٩٩ = أبو هود:

الحب الحقيقي هو الحب الذي ينشأ بعد الزواج لأن بناء مَرْحَمٍ ويتم بأسلوب علمي على أيدي مهندسين أما حب ما قبل الزواج فمهما بدا رومانسياً فإنه حب هش قابل للتصدع وربما الانهيار عند أول مَرَّة... لجملة أسباب واعتبارات... أبسطها أنه حب أبدي مهشَقان مستغرقان في الخيال وسيظل الخيال أساسياً في بقائه كالأميوانات البرمائية مع قدرتها في العيش على اليابسة إلا أنها تظل على الشيطان وفي الابتعاد عن الماء هلاك محقق لها.

٧٩٩ = أم عمرو:

كل العلاقات الإنسانية تخضع تحت وطأة عدم الشرعية وتتعبن إذا لم تتعرض للضوء والهواء وهذا ما يجعل حب الزوجين هو الحب الحقيقي، القادر على المقاومة والاستمرار.

الطبيعي يرون فيها شموخاً ليس أصلاً فيها... والذين ينظرون إليها بنفس مستوى النظر يرون جانباً منها على حقيقته وبإبعاده الطبيعية... فيما يتأتى لمن ينظرونها من أعلى أن يروا فيها جوانب أخرى ويدركون كم تبهر الأشياء الكثيرة صغيرة أمام ناظرهم... فأنظري أين تقفين أمام الأشياء قبل أن تصدري أحكامك عليها.

٧٩٧ = أم عمرو:

لا يستطيع الإنسان أن يصدر أحكاماً موضوعية على الأشياء إذا لم يتعلم كيف يفصلها عن نفسه ويفصل نفسه عنها... ولأننا نعلم المرأة في أغلب الأحيان أنها تلود في فلك الأب ثم الأخ ثم الزوج ثم الولد، تفشل بعض النساء في تصور أنفسهن مخلوقات مستقلة أحياناً... إنها عيوب التربية التي تجعلهن كذلك.

٧٩٨ = أبو هود:

الحب يا سيدي كلمة مسخها الأطفال العاشقون وشوهها من عاينتهم حمى المراهقة الراجعة... وزاد في تحريفها وتشويهها نجوم البراميس... حتى أصبح الجانون يكتبونها بين قوسين حتى لا يفهم منها معناها الشائع... فهل بعد كل هذا تريدني أن أسميها إلى علاقتنا الكبيرة التي هي أعظم من الحب نفسه بكلمة أكثر تروانها في الشوارع وأمام

موقفى وترثى لخالى فتردى برسالة
ترد إلى روجي إشراقة الأمل الحبيب
الى الغد .

نعم يا حبيبتي يا أم عمر، لترد
الى روجي إشراقة الأمل الحبيب فقد
اشجاني الزمان وأبكاني وأرقني .
ولماذا لا يؤرقني ويشجيني وصروفه
تعذبني وتضنييني؟ فأه من وطأة
الأسر! ما أطول ساعاته وأرضها
للروح:

وأسر أقاسيه وليل نجومه
أرى كل شيء غيرهن يزول
تطول بي الساعات وهى قصيرة
وفى كل دهر لا يسـرك طول
ولماذا لا تطول

ساعاتي بل تطول
ثواني . . لماذا؟ أين
أصدقاء الأمس؟ أين

من أصفوني الود ومنحوني الثقة؟ أين
ذهبت كلماتهم العذبة الحلوة؟

تناساني الأصحاب إلا عصابة
ستلحق بالآخرى غدا وتحول
وإن الذى يبقى على العهد منهم
وإن كثرت دعوامه لقليل

* هو أبو فراس الحارث بن
حمدان التغلبي ابن عم سيف
الدولة أمير حلب .

* شاعر ، أديب ، فارس .
* قاتل الروم بين يدي سيف
الدولة .

* أسر فى إحدى المعارك .
* يغلب على شعره الفخر
والشكوى والعناب . . ويتميز
بالجزالة والعذوبة والفخامة .
حبيبتي أم عمر:

فى قلعة نائية من بلاد الروم ،

حيث أعيش أسيرا ، شاعت الأقدار أن
ترحمى أساي لبضع لحظات . فقد
سمعت طرقا خفيفا على باب حجرتي فى
موهن من الليل ثم فُتحت فإذا أنا بشيخ
راهب يبدو عليه التقى

والصلاح . فقال لى
بلسان عربى مبين: يا
بنيّ إني فى سفرة

الى بلدكم حلب حيث سألتقى بأميركم
سيف الدولة . فإذا كانت لك حاجة
فاكتبها إلى الساعة . . فعجبت من
تصاريف الأقدار وغرابتها . فأسرعت
وسطرت إليك رسالتى هذه ثم أعلمته
كيف يوصلها إليك . . فعساك تقدرى

من أبي فراس الحمداني

أقلب طرفي لا أرى غير صاحب
يميل مع النعماء حيث تميل
وصرنا نرى أن المتارك محسن
وأن خليلا لا يضر وصول
حبيبتى أم عمر:

لم يعد لى من حبيب أناجيه ويناجيني
سوى الليل، وحمامة دأبت على أن تحط
بنافذة حجرتي راضية فرحة بما أقدمه
لها من فئات الخبز... وكأنما علمت
بحالي فأبت إلا أن تسرني عني بعض ما
بي فاقتربت روعي منها فناجيتها قائلاً:

.....

أيا جارتى هل تشعرين بحالي؟
معاذ الهوى ما ذقت طارقة النوى
ولا خطرت منك الهموم ببالي
أتحمل محزون الفؤاد قوائد
على غصن نائي المسافة عالى؟
أيا جارتى ما أنصف الدهر بيننا
تعالى أقاسمك الهموم تعالى
تعالى ترى روحاً لدى ضعيفة
تردد فى جسم يعذب بالي
أيضك مسرور وتبكي طليقة
ويسكن محزون ويندب سالى؟
لقد كنت أولى منك بالدمع مقلّة
ولكن دمعى فى الحوادث غالى

حبيبتى أم عمر:

غاية العجب فى أسرى أننى حر طليق،
حر بروحي طليق بخيالي، أستعرض
ماضيّ كله بطلوه ومره،
وسعده وشقائه ..

**محمد
عبد الواحد
حجازي
مصر**

فكأن لحظات انسابت
فى وجداني رضية هنية
وارفة بآنداء الحنان
فبعثت فيه نضرة الأمل
وحيوية الشوق فاستعادت ذاكرتي أيامي
معك: كنت تقسين عليّ أحياناً... وقسوة
الحبيب نسّم رطيب... فكنت أشكوك إلى
الناس... قلت لهم ذات مرة:

يا معشر الناس هل لى
مما لقيت مجير؟
أصاب غيرة قلبي
ذاك الغزال الغرير
فعمّر ليلى طويل
وعمر يومي قصير
هل تذكرين يا أم عمر يوم قلت لك:
أجملي يا أم عمر
زادك الله جمالا
لا تبسّيعني برخص
إن فى مثلى يُغالى
أنا إن جسدت بوصل
أحسن العالَم حالا

هل تذكرين؟ حقيقة، كنت فى غاية
اللهفة إلى لقاءك، لا لأسر إليك بما كان
يخرج به صدرى من هواجس ويزدحم به
من أحزان ولكن ليفرح قلبي ببسمتك
الحلوة التى لا تفتقر عنها شفتا حسناء
سواك.. وفعلًا بررت بوعده فأنعمت عليّ
ببسمتك:

تبسم إذ تبسم عن أقاح
وأسفر حين أسفر عن صباح
وأتحفني براح من رضاب
وراح من جنى خلد وراح
فمن لآلاء غرته صباحي
ومن صهباء ريقته اصطباحي
حبيبتي أم عمر:

أنت تعلمين يا حبيبة عمري أننى لست
من الخانعين الذين يرضون بالدون من
العيش ولا من الذين يقتنعون بعيشة
السواد من الناس الذين يرضيهم اليسار
ورغيد العيش ولست كذلك من اللاهين
العابثين الذين يفنون شبابهم، أجمل ما
وهب الله للإنسان بين قصف المجون
وتهتك الخلاعة.. ولكننى خلقت للمعالى
ومطالب المجد والسؤدد.. حقا:

لئن خلُق الأنام لحث كَأْس
ومزمار وطنبور وعود

فلم يُخلَق بنو حمدان إلا
لمجد أو لبأس أو لوجود
وبهذه الروح هانت على ولاية «منج»
ووقفت إلى جوار ابن عمي - سيف الدولة -
أردُّ كيد الروم عن لواء الإسلام الحنيف..
ورغم أننى وقعت فى الأسر إلا أن ذلك لم
يُفُتْ فى عضدى ولم يوهن إرادتى أو
يضعف إيماني، صاح على بعض الرفاق
بالفرار ولكن أبُت شجاعتي وأبُت مروعتي:
أسرت وما صحبي بعزل لدى الوغى
ولا فرسى مهر ولا ربه غمر
ولكن إذا حمَّ القضاء على امريء
فليس له برُّ يقيه ولا بحر
وقال أصحابي الفرار أو الردى
فقلت هما أمران أحلاهما مر
ولكننى أمضى لما لا يعيبني
وحسبك من أمرين خيرهما الأسر
حبيبتي أم عمر:

يهون الأسر وتهون مشقته فما هو بالذى
أحسب له حسابا، فقد أسرت من قبل
واستطعت الفرار.. إن فرج الله قريب،
وإنه سبحانه لن يخزني أبدا، لأننى كنت
أجاهد فى سبيله وأؤد عن كلمته..
أما الذى أعانيه حقيقة ويؤرقنى
حقيقة.. أما الذى يتعس صباحى ومساءئى

نسي وشبجة الاسلام وإنها لأعز وأسمى ..
وإنها لعبرة ..

حبيبتى أم عمر:

إذا تسلمت رسالتي هذه فاذهبي من
فورك إلى مولاي الأمير وقولي له: إن ابن
عمك أبا فراس يُقرِّبك السلام ويقول لك:

أمن بعد بذل النفس فيما تريده

أثاب بمر العتب حين أثاب؟

فليتك تحلو، والحياء مريرة

وليئك ترضى والآنم غضاب

وليت الذى بيني وبينك عامر

وبيني وبين العالمين خراب

إذا صبح منك الود فالكل حين

وكل الذى فوق التراب تراب

نعم، ثم قولي له: إن ابن عمك يبعث إليك

بنصيحته من أسره ويقول لك:

فلا تغتتر بالناس ما كل من ترى

أخوك إذا أوضعت فى الأمر أوضعا

ولا تتقلد ما يروق جماله

تقلد إذا جرئت ما كان أقطعا

ولا تقبلن القول من كل قائل

سأرضيك مرأى لست أرضيك مسمعا

حبيبتى أم عمر:

سلامي إليك وأشواقي إلى حبك .. وإلى

لقاء قريب بإذن الله ..

ويحرم على جنبى مس فراشى فهو ثلاثة
هموم: هم الأصدقاء ، وهم الزمان وهم

الأمير .. أما الأصدقاء فقد خذلوني

ونكلوا عني واغتروا على الكذب وصاروا

إلى جانب الشامتين الحاسدين مناصرين

ومؤيدين .. وكانوا من قبل لي مخلصين

وعلي عاطفين وبألوجوه تهلل بالبشر

مرحين .. وإنها لعبرة ..

أما الزمان فإنه خوان، سرعان ما

يحيل الأفراح أحزاناً ويأتى بالكوارث على

غير ارتقاب أو حسابان .. وإنها لعبرة ..

تصفحت أحوال الزمان فلم يكن

إلى غير شاك للزمان وصول

أكل خليل أنك غير منصف

وكل زمان بالكرام بخيل؟

نعم دعت الدنيا إلى الغدر دعوة

أجاب إليها عالم وجهول

وفارق عمرو بن الزبير شقيقه

وخلى أمير المؤمنين عقيل

فياحسرتي من لي بخل موافق

أقول بشجوى مرة ويقول؟

أما ابن عمي الأمير سيف الدولة فمأذا

أقول عنه .. وماذا أقول له؟ لقد نسيني

.. نسي ما بيننا من مودة .. نسي

وشبجة الرحم وأنا أقرب الناس إليه ..

يا أحلى

(١)

يا أنت .. يا

أحلى كعاب

فيك التقى

ألقُ الجمال

ودونق التاريخ

والسحر المعطر

والشباب

كل الكواكب

قد تلاشى ومُضْنهن

بومضة من

حسنك الغض الالهـاب

واليك زَفَّ الليل

كل نجومه

والمزن في ثغر السحاب

واليك

جاء المجد

من أقصى الزمان

لكى يسطر صفحة

للعشق

ليس كمثلهـا من قبل

أودق في كتاب

واليك جاء الشوق

رغم الريح عاصفة

وكلّ الدرب

درب من ضباب

(٢)

يا أنت .. يا أحلى كعاب

نسي الزمان

على مطالعك الجميلة

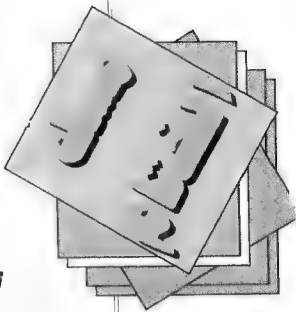
كل ما عند الحسان

وأراق كل قصائد

العشاق

عندك

فانتشت كل الدنان



شعر:

امامة

عبد الرحمن

- الرياض -

والشوق أقبل	فى الطريق الى	وكيف تركت
عاصفا	الهوى	أوراقى
من كل باب	غير اليباب	وفيهما العشق
بقصائد	لانساب من	عف عن العتاب
رقصت جميع	عاطر القطرات	والعشق
حروفها	أنى كان ومض	رغم الصد
فاقت جميع	من سراب	حث خطاه
قصائد العشاق	لترعرع الأمل	مفتونا
قد رُفضت	العريض	وشدُ الى سناك
فما قبلت	وإن يكن فى دربه	معطرا
حياة الأسر	كل الصدود	كل الركاب
فى أحلى كتاب	ولانتشت	يا أنت
هل تقبلُ الأشواق	أحلى الرغاب	كم عند الكواعب
مثل الريح عاصفة	(٣)	من رحاب
قيودا	يا أنت .. يا أحلى	انما عشقي
ان تكن مثل اللجين	كعاب	يتوق
وهل تخاف من	إنى هجرت جميع	الى رحابك
الصعاب	ما عند الكواعب	أنت
لو كانت الأشواق	منذ جئت	أن توصد
مثل الريح عاصفة	فكيف أنت هجرت	فقد ضاقت
واكن لم تقابل	أشواقى	به كل الرحاب

لحظة الشهر



العدد: (٥٢٨)

المجلد: (٥٧)

الصفحة: (٦١)



هذه (الدمية) التي تدلها الصغيرة، هي عندما في هذه اللحظة ليست (تعية) بل هي وليدة وأمومة مبكرة.

أشارة

● تحتفظ هيئة التحرير بالحق في تحديد أولويات النشر ويخضع ترتيب مواد المجلة لاعتبارات فنية لا علاقة لها بالموضوع أو مكانة الكاتب ويشترط في الاسهامات عناصر الجودة، العمق والرصانة العلمية، للمجلة الحق في عدم نشر المواضيع التي تراها غير مناسبة للنشر لئلا يلتزم بإعادة الموضوع لمصدره، كما يرجى الإشارة لمصادر المادة بصورة واضحة.



طبع بمطابع المدينة المنورة للطباعة والنشر - جدة
تليفون: ٦٦٧٠٦٠٦ - فاكس: ٦٦٠٤٦٧٦

الشركة السعودية للتوزيع/ جدة ٨٠٠٢٤٤٠٠٧٦ - وكالة الأهرام للتوزيع/ القاهرة ٥٧٢٧.٤٤ - الشركة التونسية للصحافة/ تونس ٣٣٢٤٩٩ - الشريفة للتوزيع/ الدار البيضاء ٤٠٠٢٢٢ - شركة الامارات للطباعة والنشر والتوزيع/ أبوظبي ٤٥٦٥٠٠ - دار الثقافة للطباعة/ النجدة ٤١٤١٨٢ - وكالة التوزيع الإيرانية/ عمان ٦٣٠١٩٧ - دار اقرأ للنشر/ الفريوط ٤١٨٠٩ - الشركة المتحدة لتوزيع الصحف والطبوعات د.م.م/ الكويت ٢٤٢١٤٦٨ - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف/ البحرين/ القائمة ٥٢٤٥٥٩.

وكسلا
التوزيع

الاعلانات: يراجع بشأنها الادارة ت: ٦٤٣٣١٢٤

شهران ١٤١٦ هـ ديسمبر
١٩٩٥ م يناير ١٩٩٦

المنفصل

١٧٤



المحافظة على الهوية - ٣٢

الأسلوب السردى في روايات

الكيلاني - ٨٤

من الكلمة الى الفكرة - ١٠٦

صورتنا في عيونهم - ١٤٠

في التقرد والتقريد - ٥٤

أفكار مشيرة للجدل - ١٤

أقلام

- ١٠٦ - إبراهيم السامرائى - يحيى
توفيق - محمد العربي الخطابي -
د. فوزي الفيضاني - د. حلمي
القاهر - مصطفى بوملح - د.
شوقي شعث - أنور الجندي - د.
محمد عمارة

- ٤ - رياض الأطفال في الوطن العربي - د. يوسف
خليفة غراب
١٤ - أفكار مشيرة للجدل (٣) - د. د. محمد عمارة
٢٢ - الإصلاح في العالم الاسلامي - د. عباس
أرحيلة
٣٢ - المحافظة على الهوية - أنور الجندي
٣٦ - المقاومة الاسلامية للاستيطان السليبي - د.
شوقي شعث
٥٢ - أنا وصحبة الكرم - د. د. إبراهيم السامرائى
٥٤ - من حبيكات الاستعباد في التقرد والتقريد -
مصطفى بوملح
١٤ - بيتنا كلمة (٢٨) - د. ثريا العريض
٦٦ - صفحات مطوية في محاضرة العيد (٤) - د. د.
عبد العزيز شرف
٨٠ - في القمص النبوي (٣١) - د. د. عبد الباسط
حموده
٨٤ - الأسلوب السردى في روايات نجيب الكيلاني -
د. حلمي القاهر
٩٢ - رواية ملكة الذهب للكيلاني بين الثوابت الفنية
والتغيرات الفكرية - محمد القبال عوي
١٠٤ - بحر الحياة - محمد درويش
١٠٦ - من الكلمة الى الفكرة (١) - محمد العربي
الخطابي
١٠٨ - رحلة في الذاكرة (٣٣) - د. د. محمد رجب
البيهي
١١٣ - مجلة السائح العدد (٨٨)
١٣٦ - من قراعاتي في الأدب العالمي (١٩) - محمد
بن أحمد العلياني
١٤٠ - صورتنا في عيونهم - د. فوزي عبد القادر
الفيشاوي
١٥٤ - حكاية كل يوم (شعر) يحيى توفيق حسن
١٥٥ - مجلة من العدد (٩٢)
١٧٠ - شذرات الذهب (٢٣) - د. د. أبو حسام
١٧٤ - مسك الختام - أسامة عبد الرحمن

كن مع طبيعة الضوء المكننة

واحرص على التنازه

حاله حمله

مكتبة التراث العربي

قضايا الحياة الثقافية

بما فيها الإعلام والفكر والأدب

أكثر من ١٠ عاما

في خدمة المثقف

العربي من المحيط

إلى الخليج

نستش عن التمسك

واحرص على التنازه

نشر في العالم العربي

تصدر من دائرة المنهل للصحافة والنشر المحدودة

المركز الرئيسي جدة رمز بريدي ٢١٤٦١ ص ب ٢٩٢٥ ت ٦٤٢٢١٢٤ فاكس ٦٤٢٨٨٥٢

تَقْنِيَهُ مِنْ أَجْلِ حَيَاةٍ أَفْضَلِ

• حجم صغير ٨ م. • تكبير ٨ مرات. • الحد الأدنى للإضاءة ١٧٧٣. • إمكانية كتابة رسالة على الشاشة والساعة والتاريخ. • رموز كنترول. • توفير بطارية وجهاز شحن. • تثبيت الصورة الممتازة.

A black Pioneer hi-fi stereo system, including a turntable, tuner, and amplifier, displayed on a dark surface. The unit features a digital display and various control buttons. The text "PIONEER" is visible on the left side, and "HI-FI SYSTEM" is displayed in the center. The unit is shown from a front-three-quarter view.



شركة الزخرف والمتبوي

جدة مكة المدينة الرياض الدمام طبريز مشهد تبرئة

صرح طبي متكامل



مستشفى دله DALLAH HOSPITAL

- العيادات الخارجية التخصصية
- يشرف عليها طاقم طبي مؤهل
- وفرت له أحدث الأجهزة التشخيصية.
- مختبر متكامل يعمل على مدار الساعة.
- قسم الأشعة مجهز على أفضل المستويات
- التقنية.. مزود بجهاز التصوير المقطعي
- بالكمبيوتر وجاما كمبر للتصوير النووي.
- جهازان تقنيات خصص الكلبي والجالب بدون
- تخدير وبدون تقطس ماء وبدون
- إقامة في المستشفى
- مقاطن الطين، المقالجة الكهربائية..
- والموجات الصوتية... بعض الأساليب العلاجية
- بقسم العكاج الطبيحي.
- مهيئ لاستقبال طائرات
- الإخلاء الطبيحي.



رعاية أشمل
نصحة أفضل

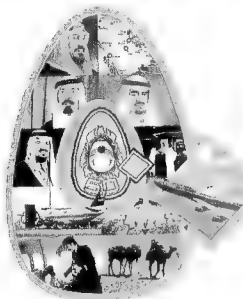
ص.ب ٨٧٨٣٣ الرياض ١١٦٥٢ حيي النخيل
تليفون ٤٥٤٥٢٧٧ فاكس ٤٥٤٥٢٥٣ تلكس ٤٠٧٣٠٥

المنهاج

AL MANHAJ

مجلة الفكر والثقافة

العدد (٥١٩) - السنة (١٤١٦) - رمضان [٦١] - يناير - فبراير ١٩٩٦ م



الخطوط السعودية وتعديات
القرن الحادي والعشرين

رمضان

رمضان المفترى عليه

الذاكرة والاستدكار

النفس الأدبي
والإيقاع النفسي

الاستعداد

أطلب كتيب « الوسائل المفيدة في الحياة السعيدة »

هدية العدد

مجلة شهرية للأدب
والعلوم والثقافة

تصدر في المملكة
العربية السعودية - جدة
عن دار المنهل
للصحافة والنشر المحدودة

أولى أمهات الصحافة السعودية

أسسها المفطور له

عبد القدوس القاسم الأنصاري

عام ١٣٥٥هـ / ١٩٣٧م

المركز الرئيسي:

جدة الشرفية ص ب ٢٩٢٥ رمز
بريدي ٢١٤٦١ برفيا: المنهل
فاكس: ٦٤٢٨٨٥٣ - ٦٤٢٧٨٣١
٦٤٢٩٧٦٥ - ٦٤٣٢١٢٤ - ٦٤٢٥٦٨٧
- الرياض: ص ب ٢٩٠ ت: ٤٥٤٢٤٣٢

نسخة النسخة:

السعودية ١٠ ريال - قطر ٨ ريال -
المغرب ٨ دراهم - مصر ١٥٠ قرشا -
تونس ٨٠٠ مليم - الكويت ٦٠٠ فلس -
عمان ٦٠٠ بيضة - الامارات ٨ دراهم -
البحرين ٧ دينار - موريتانيا ١٠٠ أوقية
- الأردن ٥٠٠ فلس.

الاشتراكات:

جدة ت: ٦٤٣٢١٢٤
○ قيمة الاشتراك السنوي
للمؤسسات الحكومية ٢٥٠ ريال.
○ قيمة الاشتراك للأفراد ١٥٠ ريال

ما قل

تَبَيَّنَ ٠٠ شهر رمضان

شهر رمضان يقع بالنسبة لزملائه من شهور السنة القمرية - في
أول الربع الرابع من شهور السنة الاثني عشر ٠٠ فهو التاسع
فيها .

وقبله بشهر واحد هو شعبان - يقع شهر رجب أحد الشهور
الاربعة الحرم التي هي ثلاثة سرد وواحد فرد ٠٠ نو القعدة ونو
الحجة والحرم، ورجب .

وهكذا جعلت شريعة الاسلام، شهر الصيام مكتتفا بالأشهر
الحرم من جانبيه، وجعل أشهر الحج بعده ليظل المؤمن اما في
طاعة ربه أو في الاستعداد لهذه الطاعة .

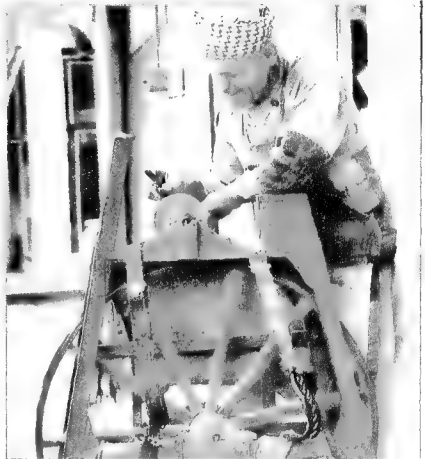
وشهر رمضان ، شهر مبارك، ففيه نزل القرآن المجيد بنص
القرآن المجيد: [شهر رمضان الذي أنزل فيه القرآن هدى للناس
وبيّنات من الهدى والفرقان فمن شهد منكم الشهر فليصمه] .

فاهلا وسهلا بمقدم الشهر الميمون . ونسال الله العلي القدير أن
يوفق المسلمين لصيامه وقيامه في العام القابل، وقد أعادوا ثالث
الحرمين الشريفين الى أحضان الاسلام، وأزاحوا عن فلسطين، يد
القاصب المحتل الاثيم ٠٠ كما نرجوه تعالى وهو البر الرفوف
الكريم أن يعيده على العالم الاسلامي عامة وعلى هذه المملكة
العربية السعودية المسلمة خاصة في بحيوة من العز والرفاهية
والسؤدد والازدهار .

«عبد القدوس الأنصاري»

رمضان ١٣٩٠هـ / نوفمبر ١٩٧٠م

نقطة الشهر



كثير من القديم دخل المتاحف ليصبح تاريخاً مشاهداً ومقروءاً ل إعطاء اجتماعي يقنيه الناس في فترة من فترات حياتهم...
 لكن ... من هذا القديم ما هو مائل بين أحيينا يجوب العارات والأزقة والشوارع التي نشتم فيها رائحة التراث أيضاً...
 من هذا القديم المائل الآن (الجراح) أي الذي (يسن السكاكين)...
 إنه يحتل مكانه ، إلى جوار الجديد المستحدث...
 و ... (ماغيث حد أحسن من حد)

اشارة

● تحتفظ هيئة التحرير بالحق في تعديد أولويات النشر ويخضع ترتيب مواد المجلة لاعتبارات فنية لا علاقة لها بالموضوع أو مكانة الكاتب ويشترط في الاسهامات عناصر الجودة، الحق والرصانة العلمية، للمجلة الحق في عدم نشر المواضيع التي تراها غير مناسبة للنشر دون الالتزام بإعادة الموضوع لمصدره، كما يرجى الاشارة لمصادر المادة بصورة واضحة.



طبع بمطابع شركة المدينة المنورة للطباعة والنشر - جدة
 تليفون : ٦٦٧٠٦٠٦ - فاكس : ٦٦٠٤٦٧٦

صاحب المجلة

رئيس التحرير

نبيه بن عبدالقدوس

الأنصاري

مستشار التحرير

أ.د/ عبدالرحمن الأنصاري

نائب رئيس التحرير

المدير العام

زهير بن نبيه الأنصاري

عزيزي القارئ

عزيزتي القارئة

هذه المجلة تمثل في العديد من صفحاتها آيات قرآنية كريمة وأسماء الله الحسنى فضلاً عن أحاديث نبوية شريفة الرجاء المحافظة عليها.



فئات العدد

الصحافة / السُّرِّيَّة (الرائية)

الصحافة / السلطة الرابعة / هي تركيبة الحياة الانسانية، وشريحة من مجموعة شرائح حركة الحياة في كل توجهاتها .

وان أربنا تسميه أو مسمى آخر لقننا الصحافة هي سلطة التوجيه الأمتل المبتغى لحياة تسويها من المتناقضات ما تودي بأمتلها طريقة، وأيسرها ملخذاً، وأنفعها للناس .

وان كان لاجتمع بنية في أرفع نماذج الحياة فايزل العتمة عن باصرتها (الصحافة) . .

لا أحسبني ، بقولي هذا عن الصحافة ، أسلك فجأجاً وعرة، أو أذهب مذاهب في الخيال بعيدة الغور، أو ارتقي سبلا لا توصل إلى شاطئ .

الأنموذج الأمثل قمة سامقة، يظل الماطلون والكسالى، والمأزموون يَصْنَعُون إليها أبصارهم، وقد قعدت بهم الهمة على صخرة جاء بها السيل إلى قعر واد لا يستقر به شيء على حال . .

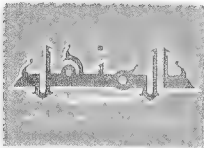
أما الأماثل من القوم فإنهم يصعدون بالنفسهم ليمتلوا القمة السامقة . .

وما الصحافة إلا إحدى وسائلنا لهذه القمة . . هذا ، بطبيعة الحال، اذا أدركت (الصحافة) واجبها المنوط بها . . واجبها القائم على كل حركة الحياة . .

هذا الواجب تقليه بـ (بصيرة) الحكيم . . والبصيرة، نور يُلْكَذُ في القلب يميز بين الحسن والقبيح . . ولا أحسب (الحسن والقبيح) إلا منهجية التكامل اللبيق الساري في حركة الحياة . . صحافتنا، هنا، في هذا الكيان الكبير لها خصوصيتها، وهي من خصوصية الحرمين الشريفين . . وهنا ما هما . . ورؤساء التحرير، والقائمون على أمر الصحافة عندنا يفضل من الله سبحانه يدركون تمام الادراك وظيفة الصحافة وما ينبغي أن تكون عليه .

لهذا، فلنأخذ نهني من يجلس على كرسي إحدى الصحف أو المجلات رئيساً لتحريرها، أو ادارياً فيها - فلنأخذ في نفس الوقت نشفق له، لأنه يعمل أمانة صعبَ مراسئها إلا لمن خُبر مسالكها . . وهذا كله بتوفيق الله سبحانه .

نبية الأنصاري



العدد: (٥٢٩)

المجلد: (٥٧)

الصفحة: (٦١)



الشركة السعودية للتوزيع / جدة ٠٧٤٤٠٠٧٦ - وكالة الأهرام للتوزيع / القاهرة ٠٥٤٧٠٠٤٤ - الشركة التونسية للصحافة / تونس ٣٣٢٤٩٩ - الشريفة للتوزيع / الدار البيضاء ٤٠٠٢٢٢ - شركة الامارات للطباعة والنشر والتوزيع / أبوظبي ٤٥٦٥٠٠ - دار الثقافة للطباعة / الفوجة ٤١٤١٨٢ - وكالة التوزيع الأردنية / عمان ٣٣٠٩٩٩ - دار اقرأ للنشر / الخريطم ٤١٨٠٩ - الشركة المتحدة لتوزيع الصحف والطبوعات م.م. / الكويت ٢٤٣١٤٦٨ - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف / البحرين / الماتمة ٥٢٤٥٥٩ .

وكلاء
التوزيع

الامانات: يراجع بشأنها الادارة ت: ٦٤٣٢١٢٤

المختصر

٤ - الخطوط السعودية .. وتحديات القرن الحادي والعشرين.

١٦ - أفكار مثيرة للجدل (٤) - د.أ. محمد عمارة.

٢٤ - تأملات في القمصان القبطي - د. السيد رزق الطويل.

٢٨ - في القمصان النوبي - د. مصطفى رجب.

٣٦ - بين القضاء والإعلام - د. صابر يوسف.

٤٠ - دور الإعلام الإسلامي والإنسان المثالي - محمد كامل الفخا.

٤٦ - صفحات مطوية في صحافة العميد (٥) - د. عبد العزيز شرف.

٦٠ - الريف المهجور (شعر) - سعود الصابحي.

٦٢ - من حيكات الاستبعاد (٢) - مصطفى بو هائل.

٧٢ - من قرأتني في الألب العالي (١٩) - محمد بن أحمد العتيبي.

٧٨ - من الكلمة للفكرة (٢) - محمد العربي الخطابي.

٨٠ - بيتنا كلمة (٢٩) - د. ثريا العريض.

٨١ - الشرق .. واداء اليتيم - شعر - يس الفيل.

٨٢ - شهر الخير والبر والرحمة - د. محمد أحمد رضوان.

٨٦ - تأملات بين دني رمضان - شعر - محمد منير طلي.

٨٧ - الصوم .. طاء وأرقاء - يحي السيد النجار.

٩٠ - المحاور التربوية للريضة الصوم - عثمان اسماعيل.

٩٤ - والد الخير - شعر - محمد الطويل.

٩٦ - رمضان في مرآة اللغة - محمود الشرفوني.

٩٨ - الصيام المفترى عليه - د. فوزي عبد القادر الفيشاري.

١١٠ - رحلة في الذاكرة (٢٤) - د.أ. محمد رجب البيهي.

١١٦ - رباعيات - شعر - يحي السماوي.

١١٧ - مجلة السائح العدد (٨٩).

١٤٢ - أصوار الترش الجرداء (٢) - د. عبد الباق حمزة زلي.

١٤٦ - الذاكرة والاستنكار الجيد - د. سهير زكريا فودة.

١٥٢ - شذرات الذهب (٢٤) - أبو حسام.

١٥٦ - الإيقاع القصبي وأثره على الشعر الألبسي - محمد محمود السويدي.

١٦٢ - الرثاء في الشعر العربي - عبد الله الحارثي.

١٦٥ - الألبان الكابرية - عبد الله بن أحمد الفيل.

١٦٩ - أهداء ودياء - د.

١٧٢ - مسك القمام - إبراهيم تيموري.



بين القضاء والإعلام - ص ٣٦

حبكات الاستبعاد - ص ٦٢

من الكلمة للفكرة - ص ٧٨

أفكار مثيرة للجدل - ص ١٦

وافد الخير - ص ٩٤

(رمضانيات) ملف خاص

الصيام المفترى عليه - ص ٩٨

الذاكرة والاستذكار - ص ١٤٦

الايقاع النفسي وأثره على

المنصوص - ص ١٥٦

رحلة في الذاكرة - ص ١١٠

أعلام

- | | |
|----------------------------|------------------------------|
| د. السيد رزق الطويل - د. | د. ثريا العريض - يحي السماوي |
| مصطفى رجب - مصطفى بو هائل | يس الفيل - د. فوزي الفيشاري |
| د. محمد عمارة - د. سهير | د. محمد أحمد رضوان |
| فودة - محمد العربي الخطابي | |



طائرة «الداكوتا» حولت رحلة
«الأربعين» يوماً إلى أربع ساعات فقط..
وهذا، لعمرك فتح عظيم بكل المقاييس في
ذلك الزمن ١٩٤٥م ثم جاءت طائرة اليوم
لتختصر الساعات الأربعة، إلى ساعة
واحدة، ولا يزال الغيب يختزن الكثير
لعالم البشر... أربعون يوماً في مجاهل
الصحراء، وبين منحدرات الجبال يسيرها
الركب على ظهور الجمال.. ولا يجري
أحدهم أن يسافر وحده، إذ لابد من
الرفيق يأنس به وإليه، في غيابات الأودية
ومنحدرات الجبال، وتلال رمال الصحراء
المتحركة.. وفي عمق هذا المجهول لا
يُدري الركب مخبات القدر، ولا مطويات
الأيام والليالي.

القطر

السعودية

وتحديات القرن

العادي والعشرين



مبنى الفلج الصغير الجديد

هذا مجرد وارد من علامات الاستفهام لا
أستطيع ولا أستطيع لها رداً.
وتجيء الطائرات الحديثة، زرافات

وهذا الركب يمكن أن يكون، ركب
تجارة، أو وفد دولة، أو جماعات
حجيج، أو معتمرين، أو جماعة سفر
لعلم أو زيارة أهل.

تصور كم من الزمن والجهد تُغييه
أيام وليالي السفر في أحشائها ..
هذا ما كان عليه الحال في سالف
الأيام .. تخيل ما تستطيع تخيله
مالاقاه أولئك القوم في أسفارهم من
عناء ومشقة، وغياب عن الأهل
والوطن .. وما قد يلاقونه من قطاع
الطريق الذين باعوا أنفسهم رخيصة
للشيطان من أجل حفنة من المال أو
لقمة عيش .. دع وارد الخيال يتنزل
كما يشاء فإنك لن تستطيع بحال
إحصاء معشار ما عاناه القوم على
ظهور الجمال والنوق والخيال.

أما الحروب والاقتتال فهذا شأن
آخر، ودنيا أخرى .. ويكون الأمر
على أشده معاناة في حال المجاهدين في سبيل
الله .. الناشرين لكلمة الحق، الذائدين عن
الحياض، المجبيين إغاثة اللهفان.

ذكر الركب بيان الشمة

السمودية

سيف الدين السموذي



الملك فهد بن عبد العزيز
بن عبد العزيز آل سعود
الملك فهد بن عبد العزيز
بن عبد العزيز آل سعود



صاحب السمو الأمير
فهد بن عبد الله مساعد
وزير الدفاع والطيران
لشؤون الطيران المدني

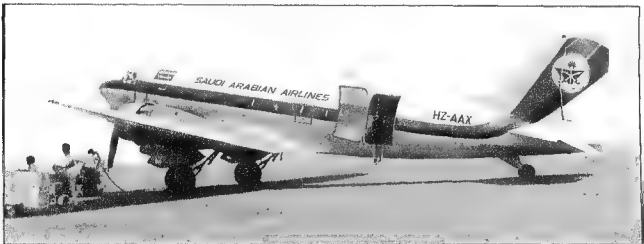


ساحرة عن الخطوط الجوية العربية السعودية - جدة : المملكة العربية
على كل ركاب ان يحضروا هذه التذكيرة بدقة لاسيما الشروط المدونة في داخلها

(أول رحلة داخلية)	دو جلاس دي سي - ٣	١٤ مارس ١٩٤٧
(لتدعيم طائرة دي سي - ٣ لها أبواب خاصة لتحميل الشحن)	بريستول ١٧٠	٢٨ يونيو ١٩٤٩
(أول رحلة إلى آسيا - كراتشي)	دو جلاس دي سي - ٤	يونيو ١٩٥٢
(أول طائرة مكيفة)	كونفير ٣٤٠	٢٣ يونيو ١٩٥٤
(أول طائرة نفثة)	بوينج ٧٢٠ ب	١٥ مارس ١٩٦٢
(للشحن)	دو جلاس دي سي ١٦٠	٣ مارس ١٩٦٤
	دو جلاس دي سي ٦٠ ب	١٩٦٥
(أول نفثة للرحلات الداخلية)	دو جلاس دي سي ٩٠ - ١٥	٤ مارس ١٩٦٧
(رحلات مباشرة إلى أوروبا)	بوينج ٧٠٧ - ٣٠٠	١٥ يناير ١٩٦٨
(مستاجرة)	دو جلاس دي سي ٨٠ - ٥٥	فبراير ١٩٦٩
تستخدم في الرحلات المتتالية	بوينج ٧٣٧ - ٢٠٠	١٢ أبريل ١٩٧٢
(حلت محل دي سي ٣٠ على الخطوط الفرعية)	فيرتشايلد ٢٧	١ مارس ١٩٧٥
(زادت السعة المقعبة على الشبكتين الداخلية والدولية خلال فترة الطفرة)	لوكهيد إل ١٠١١	١٥ أغسطس ١٩٧٥
(زادت سعة الشحن على كافة الخطوط)	دو جلاس دي سي ٨٠ - ٦٣	١٩٧٧ مارس
(مستاجرة)	بوينج ٧٤٧ - ٢٠٠	١ يونيو ١٩٧٧
(حلت محل إل ٢٧ على الخطوط الفرعية)	فوكر إف ٢٨	١ أغسطس ١٩٨٠
(مستاجرة لرحلات الشحن)	بوينج ٧٤٧ إف	٣ مارس ١٩٨١
(تعمل بمحركات رولز رويس)	بوينج ٧٤٧ - ١٦٨ بي	١٢ أبريل ١٩٨١
(افتتحت خطاً مباشراً إلى نيويورك)	بوينج ٧٤٧ إس بي	٢ يوليو ١٩٨١
(السعودية كانت أول زبون تشتري هذا الطراز)	إيرباص ٣٠٠ - ٦٢٠	١٤ مايو ١٩٨٤
(ذات سطح علوي موسع)	بوينج ٧٤٧ - ٣١٨	١٢ يوليو ١٩٨٥

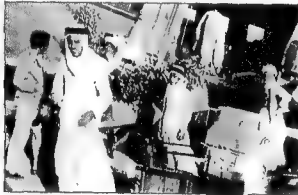
القرن (الداكوتا) وغيرها، متخلفة، بل أكثر تخلفاً عن طائرات اليوم النفثة التي هي أكثر دقة، وأوسع سعة، إن كنا نرى هذا في مقارنة طائرة اليوم بالأمس، فإن نفس المقارنة ستكون واردة في أذهان الاجيال التالية التي ستري ما لا يخطر اليوم على بالنا ٠٠ ويصبح كل هذا

وحدانا ٠٠ أنواع عدة، وشركات لا حصر لها ٠٠ تنافس منقطع النظير على تجويد الصنعة، وأعينهم على المشتري الذي يبغي أحدث وأجد وأفضل المواصفات ٠٠ حتى وصلت الطائرة إلى ما هي عليه الآن ٠ وان كنا نرى طائرة النصف الأول من هذا



طائرة (الداكوتا) دي سي ٣٠ أول طائرة في المملكة.

- ٢٧ مايو ١٩٤٥ ولادة الخطوط السعودية بطائرة وحيدة تلقاها جلالة الملك عبد العزيز - يرجمه الله - هدية من الرئيس الأمريكي فرانكلين دي روزفلت عقب الاجتماع التاريخي الذي عقده الزعيمان في البحيرات المرة بقناة السويس
- ١٩٤٦ تأسس الخطوط الجوية العربية السعودية كدائرة حكومية
- ١٩ فبراير ١٩٦٣ تصبح الخطوط السعودية مؤسسة مستقلة بموجب المرسوم الملكي رقم ٤٥ الصادر عن جلالة الملك فيصل - يرجمه الله
- ٢٥ أغسطس ١٩٦٥ الخطوط السعودية (SAG) تنضم إلى الاتحاد العربي للنقل الجوي (أكو) كعضو مؤسس
- ١٧ أبريل ١٩٦٧ تنضم إلى الاتحاد الدولي للنقل الجوي (إياتا)
- ١ أبريل ١٩٧٢ تتبنى اسماً تشينيلياً جديداً «السعودية»
- ١ يونيو ١٩٧٦ البدء بتشغيل رحلات مكوكية متتابعة على محطات الخط الرئيسي
- ١٩٧٦ يؤسس قسم للرحلات الجوية الخاصة لخدمة كبار الشخصيات والأعمال الحكومية
- ١٩٨١ إنشاء وحدة تموين السعودية بجدة
- ٢ يوليو ١٩٨١ افتتاح خط مباشر بين جدة ونيويورك
- ١ سبتمبر ١٩٨٦ إنشاء مركز لجميع الشحنات في بروكسل
- ٧ فبراير ١٩٨٧ البدء بتشغيل نظام السعودية للحجز الآلي
- ٢١ مايو ١٩٨٧ تأسيس الشركة الخليجية لخدمات الطائرات المحدودة (جاسكو) وتتكون من الخطوط الجوية العربية السعودية، الكويتية، طيران الخليج وطيران الإمارات
- ١٩٨٧ استحداث درجة الألق على بعض الخطوط الدولية
- ٤ أكتوبر ١٩٨٨ شركة جاسكو تؤسس شركة لتموين الطائرات في مطار هيثرو بلندن وذلك بالتعاون مع مؤسسة ماريوت العالمية وبمساهبة ٥٠٪ لكل منهما وتختص هذه الوحدة في إنتاج الوجبات الإسلامية
- ٢٠ فبراير ١٩٨٩ بدء العمل في وحدة التموين الماكورة تحت اسم ماريوت/جي سي سي (ثم أصبح فيما بعد كيتز اير/جي سي سي لخدمات الطائرات المحدودة)
- ١٥ أبريل ١٩٩٢ زي جديد للمضيفات من تصميم الفنان السعودي عدنان لكبر



عملية تحميل الدوكوتا في الماضي



أسلوب صيانة الطائرات قديماً

الإعجاز الذي نحن أكثر انبهاراً به اليوم لا يعدو أن يكون أفكاراً ساذجة ومخترعات تجد في المتاحف مكانها اللائق بها .

هكذا عبقریات الأجيال تتلاحق في زماننا هذا، لتظل حركة الابهار قائمة تتراقص أمام الأعين بخيلاء وتيه الجديد، المتبخر في عباءة جدته، وحلي أيامه .

١٩٤٥ م . كانت البداية .. بداية عصر الطيران في المملكة العربية السعودية .. في هذا التاريخ أهدى الرئيس الأمريكي فرانكلين روزفلت طائرة من طراز (داكوتا دي . سي ٣٠) للملك عبد العزيز - عليه رحمة الله - وكانت للشئون الحربية .

أنتد كانت الامكانيات المادية ضعيفة لا تسمح بالطفرة ولا مثيلتها .. ولكن (عزم الرجال يهد الجبال) كما يقولون .. ومشوار

١٩٤٥ م . كانت البداية .. بداية عصر الطيران في المملكة العربية السعودية .. في هذا التاريخ أهدى الرئيس الأمريكي فرانكلين روزفلت طائرة من طراز (داكوتا دي . سي ٣٠) للملك عبد العزيز - عليه رحمة الله - وكانت للشئون الحربية .

أنتد كانت الامكانيات المادية ضعيفة لا تسمح بالطفرة ولا مثيلتها .. ولكن (عزم الرجال يهد الجبال) كما يقولون .. ومشوار



طائرة (دوجلاس) دي. سي ٤٠



مجموعة من المصير في مطار جدة ١٩٥٣م

(الداكوتا) رحلة الـ (٤٠) يوماً بالجمال، إلى
(٤) ساعات يعيشها الراكب بين السماء
والأرض... وأول خطوط الرحلات كانت (جدة -
الرياض - الظهران - الطائف).

(الألف ميل يبدأ بخطوة) وإرادة
الرجال الصانقين يمكن أن تصنع
الكثير، حتى وإن كانت بدايتها من
نقطة ما قبل الصفر.

وهكذا جمع الملك عبد العزيز -
يرحمه الله - أمره، وقرر ضرورة
إنشاء طيران عسكري ومدني متكامل
في المملكة... ولبدءاً بامكاناتها
ويكمل الباقي بنوه من بعده... وهذا
ما حدث فعلاً.

إذن تحقيق الأحلام الكبار، وأحلام
الكبار، هو (عزيمة) و (توكل) على
الله تعالى فهو المعين على كل شيء...
في ١٩٤٦م أمر الملك عبد العزيز
بتأسيس الخطوط الجوية العربية
السعودية ورُمزَ إليها في البداية بـ
(SAA) ولكن غير هذا الرمز إلى
(SDI) لأن الرمز الأول تضمنه
طائرات جنوب أفريقيا.

أول مطار في المملكة أنشئ في منطقة
(الكندرة) في جده، وكان إنشاؤه بامكانات
متواضعة جداً.
وهذه أول طفرة في الطيران، إذ حوّلت



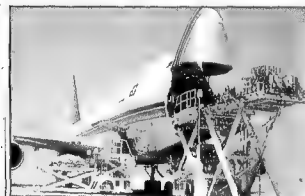
مطار جدة ١٩٤٨



بوينج ٧٣٧



طائرة إيرباص



الشحن الجوي الدولي



طائرة (بوجلاس دي سي ٩) ويلاحظ التطور

نعم .. هذه هي البداية وهكذا كانت .. وكل يوم تنداح دائرة (الحلم) وتتداح معها دائرة (التوفيق) في التنفيذ .. والجدول المرفق في نهاية هذا الإستطلاع يوضح بالارقام ما حقته الخطوط السعودية خلال خمسين عاما .. (١٩٤٥م - ١٩٩٥م) من جهود رائعة مذهلة .. حيث يتناول الجدول «أنواع الطائرات المستخدمة في الأسطول السعودي المدني - الشبكة الداخلية - الشبكة الخارجية - ثم المعالم الرئيسية في مسيرة السعودية» وبهذا التطور المتلاحق استطاعت الخطوط السعودية ان تغطي العالم بأسره، في كل الاتجاهات .

هذا فضلا عن التغطية الكاملة لكل مدن المملكة، حيث أقيمت المطارات الضخمة التي تسع كل خدمات الطيران الحديث .. والمملكة العربية السعودية اضافة إلى مركزها السياسي والاقتصادي والتجاري والصناعي والحضاري فإن مركزها الديني لوجود الحرمين الشريفين جعلها قبلة لكل المسلمين في كل أنحاء المعمورة إذ يؤمها كل عام ملايين المسلمين من زائرين ومعتمرين وحجاج .

وهذا الازدياد المستمر في أعداد المسافرين (ذهاباً وإياباً) من المملكة وإليها وبالعكس يستوجب تطوراً مقابلاً في خدمات الطيران ومواكبة لكل هذا التطور فقد أنشأت المملكة أضخم وأكبر مطارين بكل المقاييس والمواصفات العالمية . هذا إضافة إلى الصيغة المعمارية الجديدة .. هذا اضافة الى مجموعة المطارات المساندة الأخرى .

مطار الملك عبد العزيز الدولي في جدة:

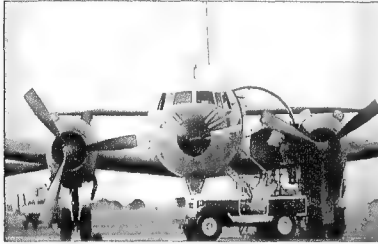
في ٣١ مايو عام ١٩٨١م تم افتتاح هذا

المطار الرائع الضخم الذي استمر العمل فيه

منذ عام ١٩٧٤م.



طائرة برايسنار



الطائرة كوفير ٣٤٠

ولقد تم إنشاء هذا المطار على مساحة بلغت ٤٠ ميلا مربعا ويضم المطار ثلاثة مدرجات رئيسية طول الواحد منها ٣٦٥٠ مترا، كما يضم المطار ثلاث صالات حديثة مجهزة بجميع سبل الراحة بما في ذلك المساجد، الصالة الشمالية مخصصة لخدمة شركات الطيران الاجنبية التي يزيد عددها على الأربعين شركة تصل من جميع القارات، أما الصالة الجنوبية فهي خاصة لرحلات السعودية الداخلية والدولية.

وهناك محطة لتحلية المياه تؤمن بشكل متواصل توفير كميات وفيرة من المياه العذبة لأغراض التمرين والتبريد وإطفاء الحرائق.

وأبرز ما يميز مطار الملك عبد العزيز الدولي، صالة الحجاج التي

تحتوي على عدد ٢١٠ وحدة، سقفها على شكل خيمة من الفايبر جلاس، وتغطي في مجموعها مساحة تزيد على ٥٠٠ ألف متر مربع، وتستوعب أكثر من ٨٠ ألف حاج في وقت واحد ويضم المطار عددا من مراكز الصيانة التابعة للسعودية والمعتمدة من قبل ادارة الطيران الفيدرالي في الولايات المتحدة الامريكية، ومخولة بإجراء كافة أعمال الصيانة والعمرات اللازمة لهياكل الطائرات ومحركاتها وجميع انظمة الطيران والالكترونيات.

مطار الملك خالد الدولي في الرياض:

في عام ١٩٧٤م بدأ العمل في إنشاء مطار جديد يبعد مسافة ٣٥ كيلومترا عن وسط

المدينة واستغرق انشاؤه مدة تسع سنوات ليفتح في يوم ٥ ديسمبر عام ١٩٨٣. ويقوم المطار على مساحة بلغت ٣٠٠ كيلومتر مربع، ويضم مدرجين طول الواحد منهما ٤٢٠٠ مترا، كما أنه يضم أربع صالات للسفر مساحة كل منها ثمانية وعشرون ألف متر مربع تقريبا. ويعتبر مطار الملك خالد الدولي من أجمل المطارات في العالم، المطار آية في الفن المعماري والجمال الفني وروعة التصميم وصالات السفر تتكون من مبنى مثلث الشكل، سقفه يتكون من عدد ٧٢ قوسا متماثلة الشكل ومصفوفة بشكل هندسي رائع. وفي الساحة الخارجية هناك مسجد يتسع لـ ٥٠٠ مصلي في



مطار الملك عبد العزيز في جدة.



مركز السعودية للتدريب الجوي.

الداخل وثلاثة آلاف
مصل خارجيه،
والمسجد من الداخل
مزين برسومات فنية
رائعة تجمع بين
الزخارف والنقوش
الاسلامية الحديثة.

ومن الجدير بالذكر
ان هناك عددا قليلا من
مطارات العالم التي
تهتم بالنواحي الجمالية
بجانب سلامة
المواصفات التشغيلية،
ومع أن قليلا منها
يبيد بعض المحاولات
لاضافة الطابع
المعماري الفني مثل
مطار دالاس الدولي
في واشنطن، لكن
مطار الملك خالد الدولي
بمدينة الرياض يظل
أجمل المطارات في
العالم.

العامين للمبيعات، ووكالات السفر والسياحة
وأعضاء من هيئات التدريس بالجامعات
السعودية والعربية والعالية ٠٠ أما المعرض
الدولي لصناعة النقل الجوي الذي تنظمه
«السعودية» بالتزامن مع المؤتمر الدولي فيأتي
في مقدمة أهدافه إتاحة الفرصة للمشاركين في
المؤتمر للاطلاع على أحدث التطورات التقنية
لصناعة النقل الجوي. وتعميق الثقافة الجوية
لدى مختلف فئات المجتمع، وإبراز أهم

وضمن فعاليات احتفالاتها بمرور خمسين
عاما على إنشائها، بادرت «السعودية» بتنظيم
المؤتمر الدولي لصناعة النقل الجوي لتجسد
اهتمامها بقضايا حاضر ومستقبل النقل
الجوي. فاستقطبت العديد من المفكرين
والباحثين والمهتمين بصناعة النقل الجوي
للمشاركة في المؤتمر الذي يحضره وتشارك
فيه وفود من منظمات الطيران العربية والدولية،
وشركات الطيران العربية والأجنبية والوكلاء

إنجازات «السعودية»
في مشوارها بين
الماضي والحاضر
والمستقبل. ومن بين
الشركات المشاركة في
المعرض، شركة
(بوينج) وشركة (أيرو
ديزاين تك)، إضافة
إلى شركات تصنيع
محركات وقطع غيار
الطائرات وشركات
السفر والسياحة.



• قارب النجاة ٠٠ في حالات الضرورة.

الخطوط الجوية السعودية ممثلة بإدارة وحدة
عربي للتوزيع الآلي، وهي الإدارة المسؤولة عن
تسويق وتوزيع نظام جاليليو في المملكة العربية
السعودية، بإدخال خدمة نظام عربي/ جاليليو
لقطاع وكالات السفر والسياحة بالمملكة، وذلك
بتاريخ ٢٥/١٠/١٩٩٣ م، الجدير بالذكر أن
«السعودية» وتوسع شركات طيران عربية
أعضاء في الاتحاد العربي للنقل الجوي (الأكو)
قد وقعت في نوفمبر ١٩٩٠ م اتفاقاً جماعياً مع
شركة جاليليو تتولى بموجبه هذه الشركات
تسويق وتوزيع نظام عربي جاليليو في أسواقها
المحلية.

ومنذ إدخال نظام عربي جاليليو في جدة تم
تحويل حسابات أكثر من ثمانين من أكبر
وكالات السفر إلى هذا النظام. ومن بين
الإنجازات التي تحققت مؤخراً السماح
للكالات المستخدمة لنظام عربي/ جاليليو
بإصدار تذاكر شركات الطيران الأعضاء في
أياتا آليا.

إن عضوية «السعودية» في نظام عربي/

ومن أجل المستقبل ٠٠ تشهد «السعودية»
مرحلة تطويرية هامة في مسيرتها تجسدت من
خلال العديد من البرامج الجديدة المخصصة
لخدمة المسافرين، ولعل إتمام اتفاقية شراء
(٦١) طائرة جديدة من شركتي بوينج
وماكنونال دوغلاس، بتوجيه من خادم الحرمين
الشريفين، ودعم من صاحب السمو الملكي
الأمير عبد الله بن عبد العزيز ولي العهد
ورئيس الحرس الوطني، واهتمام ومتابعة
صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن عبد
العزيز وزير الدفاع والطيران والمفتش العام
ورئيس مجلس إدارة الخطوط الجوية العربية
السعودية والتي وقعها معالي الدكتور خالد عبد
الله بن بكر مدير عام المؤسسة في اليوم الأول
من شهر جمادي الآخرة ١٤١٦ هـ الموافق ٢٥
أكتوبر ١٩٩٥ م، تعتبر من أهم الخطوات
المتخذة في سبيل تطوير خدمات «السعودية»
للمواكبة متطلبات النقل الجوي العصري وتعزيز
مكانتها العالمية بين الشركات العالمية الكبرى.
وضمن إطار تطوير خدماتها، قامت



نظام الانزال الاصطراحي

جاليليو تجعلها جزءاً من أكبر شبكة توزيع منتشرة حول العالم فضلاً عما يوفره هذا النظام لاستخداميه من مستوى متميز من الخدمات والتقنية العالية، جعلته يتصدر قائمة الأنظمة العالمية للحجز الآلي، حيث يرتبط بشبكته أكثر من ٣٣ ألف وكالة سفر وسياحة حول العالم مستعينة بأكثر من

السعودية ليضيف رمزاً جديداً من رموز العطاء المتجدد دائماً.

تحيات القرن الحادي والعشرين:

تحتل الخطوط الجوية العربية السعودية هذا العام بمرور نصف قرن من عمرها المديد - بإذن الله تعالى - حافلة بالإنجازات الهامة لكنها في نفس الوقت تدرك أنها على مشارف القرن الحادي والعشرين بتحدياته وتذكر أيضاً أن صناعة النقل الجوي صناعة حساسة تتأثر سريعاً بالظروف الاقتصادية والاجتماعية وأن التغيرات في هذا القطاع سريعة ومتلاحقة. كما أنها تدرك أيضاً اشتداد المنافسة في أسواق النقل الجوي بشكل مطرد، والتقدم التقني الذي يكشف النقاب كل حين في مجال جديد من علوم الطيران والفضاء والاتصالات. كما أنها تعي تطور نظرة العملاء ومفهومهم وحاجاتهم، وفقاً لروح العصر الذي نعيشه. كما أن «السعودية» تتفهم جيداً أن المحافظة

(١١٠٠ ر. ١١٠٠) شبكة طرفية وتمتلك أسهم النظام كل من إيرلنجس والخطوط الجوية الكندية وأليتايا والخطوط الجوية النمساوية والخطوط الجوية البريطانية والخطوط الملكية الهولندية وخطوط أولبيك الجوية والخطوط السويسرية والخطوط الجوية البرتغالية والخطوط الأمريكية والخطوط الجوية المتحدة.

والشركة فريق يعمل في تطوير أجهزتها لتصل إلى أعلى المستويات خدمة للمتطلبات الإقليمية والمحلية والدولية.

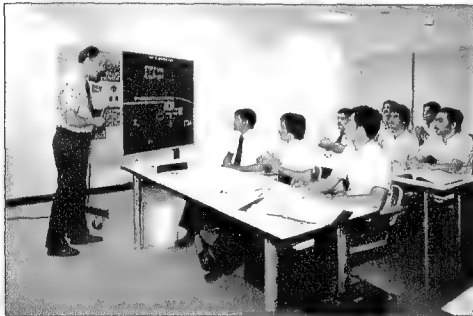
إن السعودية وهي تنطلق باقتدار وقوة نحو أفاق القرن الحادي والعشرين، وتستعد لكل تحدياته، لتعزز بما وصلت إليه من إنجاز، وتبذل الجهد لتعزيز هذا الحاضر الزاهر كما تستشرف المستقبل منطلقاً نحو غد أكثر إشراقاً بإذن الله تعالى..

والخبر:

يأتي المبنى الجديد المركزي للخطوط



مطار الملك خالد الدولي في الرياض



اعداد الكوادر الفنية والإدارية.

على مكتسباتها ليس بالأمير السهل أو اليسير وأن عليها أن تضاعف الجهود لتنمية هذه المكتسبات وتطويرها.

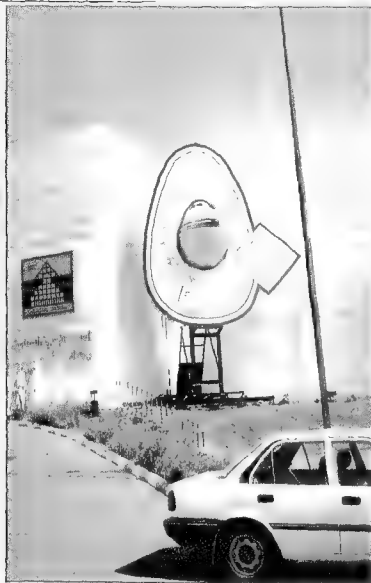
وأمام هذه التحديات بدأت «السعودية» بتوجيه من صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن عبد العزيز النائب الثاني لرئيس مجلس الوزراء وزير الدفاع والطيران والمفتش العام ورئيس مجلس الإدارة وسمو الأمير فهد بن عبد الله مساعد وزير الدفاع والطيران لشؤون الطيران المدني بإعادة هيكلة شاملة للمؤسسة وتحديث جذري لصورتها العامة وكل خدماتها واسطولها

وتعميق رؤية مستقبلية في كل خططها وأساليب ادارتها.

وتقوم «السعودية» حالياً بطائفة من عمليات المسح التشخيصي والاحصائي تتناول التنظيم والعمليات وذلك للتقويم والمراجعة حيثما كان ذلك ضرورياً، والأخذ بانماط جديدة تتسم بالمرونة الكافية للتعامل فوراً مع المواقف

المستجدة.

إن أكثر التغيرات إثارة وأبعدها أثراً في تاريخ «السعودية» هو برنامجها لإعادة البناء الجاري تنفيذه حالياً. ويتناول هذا البرنامج كل جانب من أنشطتها التجارية، وكافة العمليات التي ترمي إلى تحقيق تحسينات جذرية في الأداء وفي مستوى الخدمة وإعادة البناء ممارسة إدارية تتجه إلى تنفيذها الكثير



المعرض الذهبي للخطوط السعودية.

من الشركات العالمية لتجديد شبابها وأخذ دفعة قوية للأمام، ويمتد هذا المفهوم الى ما هو أبعد من مجرد أحداث تغييرات تنظيمية فحسب.

ومن الأهمية بمكان إدراك أن تحقيق النجاح في جو المنافسة المحموم في قطاع النقل الجوي يستدعي أن تقوم المؤسسة بتقييم أجهزتها واختبار بنيتها، وتقييم جدوي جهودها في كافة المجالات.

كما أن «السعودية» تولي العنصر البشري الاهتمام والتركيز فتدرك أن العنصر البشري هو الطاقة المفكرة والمبدعة، وهو الثروة الحقيقية لهذه المؤسسة عبر خمسين عاماً، ولذا لا تقتصر جهود «السعودية» على تنمية الموارد البشرية وأعدادها وتهئية فرص التدريب الشامل المكثف لها، بل تولي المؤسسة اهتماماً كبيراً بتحسين بيئة العمل وظروفه في جميع

المواقع كما أنها تسعى الى تكريس المشاركة من جانب العاملين بها وتشجيعهم على الابتكار والإبداع، وتعزيز توجههم نحو الالتزام بالجودة في كل ما يقومون به من أعمال.

وتعي «السعودية» كناقل وطني التغييرات الجارية في مجال النقل الجوي كاشتداد المنافسة وسياسات التحرر من القيود، والأجواء المفتوحة، لذلك كان قرارها باعتماد مبدأ التشغيل على أسس تجارية والمراجعة

الدائمة والمستمرة لاستراتيجياتها التسويقية، وتحليل جوانب العمليات التي تقوم بها وذلك من خلال منظور الفعالية والربحية والانتاجية، وتقييم المنتج سعياً منها الى تلبية احتياجات العميل وتطلعاته.

ولمواجهة كل ذلك تبنت «السعودية» استراتيجية للتمييز تحت شعار «نعتز بخدمتكم» وهي تقوم على أسس علمية مدروسة من أجل تقديم خدمات راقية.

«إعداد التحرير»

الشار

نيرة

العمل

(٤)



بقلم المفكر الاسلامي:
د. محمد مباركة

من المباحث الهامة في موضوع وفاء النصوص كمصادر للتشريع والقانون، أن علماء الأصول قد استنبطوا المقاصد الكلية للشريعة الاسلامية من النصوص التي تواترت تواترا معنويا .. ومبحث مقاصد الشريعة، قد مثل في التصور الاسلامي نظاما كاملا للعمران الاسلامي، فيه الضرورات .. والحاجات .. والتحسينات .. اى فيه هيكل متكامل لأسس العمران - الضرورات التي لا يقوم بدونها - وفيه - غير الأسس - الحاجيات، التي يرفع وجودها الحرج عن هذا العمران .. وفيه أيضا الكماليات والتحسينات لهذا العمران .. وتعداد وتحديد الأصوليين «لعناوين ومعال» هذا العمران، يترك الباب مفتوحا لتوسيع «آفاق وأبعاد» هذه الاسلامية - وهي التي استنبطت من

المقاصد والمعال .. فالحفاظ على العقل، مثلا، قد يفهم منه - في عصر .. ولدى البعض - الامتناع عن المسكرات وقد يستوعب - بل ويقتضى - في عصر .. ولدى البعض - الحفاظ على العقل مما يزيغ الوعي من الثقافة والفكر والإعلام، والعلوم غير النافعة، فضلا عن الضارة .. والحفاظ على النفس، مثلا، قد يعنى - في عصر .. وعند البعض - أن لا تراق دماء الناس ولا تزهق أرواحهم .. وقد يستوعب - بل ويقتضى - في عصر .. ولدى البعض - حرية الإنسان - لأن في استعباده موت

لجوهر إنسانيته - وكذلك كل حقوق الإنسان!

فمعال العمران الإنساني، التي حددها علماء الأصول في مبحث المقاصد الكلية للشريعة

الشريعة الاسلامية ونظام العمران البشري

الباب مفتوحا لتوسيع «آفاق وأبعاد» هذه الاسلامية - وهي التي استنبطت من

النصوص المتواترة معنويا هي شاهد على وفاء النصوص بالتشريع الكامل لهذا العمران.. وشاهد على أن مكانة العقل المجتهد والمجدد قائمة تحت مظلة النصوص وفي رحاب آفاقها، لا بعيدا عنها وفي انفصال منها..

فالاجتهد والتجديد هما

امتداد بفروع عن

أصول، وإضافة

مستجدات تحت

عناوينها في الضرورات

والحاجيات والتحسينات..

على النحو الذي يحفظ

التواصل الحضاري، وإسلامية

الجديد، وفتح الآفاق لهذا الجديد

دونما حدود.

لقد صاغ الشاطبي (٧٩٠هـ

١٣٨٨م) معالم هذا العمران

الإسلامي - في المقاصد الكلية للشريعة

- فقال: إنها «لا تعدو ثلاثة أقسام:

أحدها: أن تكون **فُسرورية**. والثاني: أن

تكون **حاجية**. والثالث: أن تكون **تحسينية**.

فأما **الضرورية**، فمعناها أنها لا بد منها

في قيام مصالح الدين والدنيا، بحيث إذا

فقدت لم تجر مصالح الدنيا على استقامة،

بل على فساد وتهارج وفوت حياة، وفي

الأخرى **فُوت** النجاة والتعيم والرجوع

بالخسران المبين.

والحفظ لها يكون بأمرين:

أحدهما: ما يقيم أركانها ويثبت قواعدها،

وذلك عبارة عن مراعاتها من جانب الوجود.

والثاني: ما يدرك عنها الاختلال الواقع أو

المتوقع فيها، وذلك عبارة عن مراعاتها من

جانب العدم.. ومجموع الضروريات

خمس، وهي: **حفظ الدين، والنفس،**

والنسل، والمال، والعقل.

أما الحاجيات، فمعناها أنها مُفْتَقَر

إليها من حيث التوسعة ورفع الضيق

المؤدي في الغالب إلى الحرج

والمشقة، ولكنه لا يبلغ مبلغ

الفساد العادي المتوقع في

المصالح العامة.

وأما التحسينات،

فمعناها الأخذ بما يليق

من محاسن العادات

وتجنب الأحوال

المدنسات التي تأنفها

العقول الراجحات،

ويجمع ذلك قسم

مكارم

الأخلاق» (١).

فنحن أمام معالم مكتملة لعمران

إنساني، استنبطت من النصوص، شهادة

بذلك على وفاء هذه النصوص بحاجات هذا

العمران الانساني والاجتماع البشري من

التشريع (٢).

وهو مبحث يحتاج الى مزيد اهتمام..

مقاصد

الشريعة

في التصور

الإسلامي

تمثل نظاماً

كاملة للعمران

لكن العشماوي - بعد انقلابه على الاسلام وشريعته - لا يكتفى باختزال الجانب التشريعي في القرآن الكريم الى ثمانين آية ٧٥/١ من القرآن .. وإنما يسعى ليجرد هذه الآيات التشريعية من العلاقة بالقانون! وكأنه، بذلك، ينفي عن القرآن نفيا قاطعا أية علاقة بالقانون .. فهو يجعل هذه الآيات - التي سلم بتشريعاتها - «وصايا دينية .. وأخلاقية .. وروحانية .. وتعبدية .. تختص بالضمير .. ولا تستعمل عادة في الصيغ والقواعد القانونية!» .. فيقول: «إن أغلب آيات المعاملات والجزاء في القرآن الكريم تأخذ صورة الوصايا الدينية، وتركن في التنفيذ - أصلا - إلى ضمير المؤمن - أما النصوص المشابهة في التوراة - وهي كثيرة جدا - فقد وردت في صيغ تشريعية وصياغة قانونية خالصة .. فروح الاسلام: الأخلاقيات .. وصميم الشريعة: الروحانيات(٣) .. والمعنى الأصلي للشريعة الاسلامية - المنهج - هو في طبيعته أمر أخلاقي وتعبدى، لا يستعمل عادة في الصيغ القانونية(٤) .. والدين والشريعة إنما يعينان .. بالضمير أكثر من اهتمامهما بالقواعد القانونية(٥) ..»

والعشماوي، بهذه الدعوى، يجعل المقابلة بين «قانون .. ونظام» وبين «الضمير ..» بينما حقيقة المقابلة هي بين «قانون له ضمير» وآخر بلا ضمير! .. بين قانون غاياته ومقاصده أخلاقية، لأنه يتغيا سعادة

دنيوية تؤسس لسعادة أخروية، ويسعى لتحقيق «مصالح» شرعية، وليست أية «مصالح» .. وبين قانون غاياته المصالح والمنافع الدنيوية، التي لا تقيم وزنا للضمير والأخلاق .. حتى لقد تحولت «الدعارة» في بعض تطبيقات هذا القانون، وهذه المصالح إلى مصدر من مصادر «التنمية والدخل القومي»! .. وغدا النهب الاستعماري «رسالة حضارية، ومصدرا لرفاهية الانسان في عالم الاستعمار»!

تلك هي حقيقة المقابلة، التي تجاهلها العشماوي - فظلم الشريعة الاسلامية، والإمكانات التشريعية للاسلام - وهي الحقيقة التي أدركها علماء غير مسلمين، لكنهم احترموا حقائق العلم، وسلمت رؤيتهم من «خبث الضمير» فرأوا في امتزاج «القانون الاسلامي» بـ «الأخلاق» ميزة تميز بها وامتاز هذا القانون .. فكتب واحد منهم - المستشرق «سانتيلانا» - يقول: «إن الخضوع لهذا القانون (الإسلامي) إنما هو واجب اجتماعي وفرض ديني في الوقت نفسه، ومن ينتهك حرمة أو يشق عصا الطاعة عليه لا يأتئ تجاه النظام الاجتماعي، بل يقترب خطيئة دينية أيضا، لأنه «لا حق ثم لما ليس لله فيه نصيب» ..

فالنظام القضائي والدين، والقانون والأخلاق، هما شكلان لا ثالث لهما لتلك الإرادة التي يستمد منها المجتمع الاسلامي وجوده وتعاليمه .. فكل مسألة قانونية إنما

هي مسألة ضمير وتحكيم عقلى بذاتها . «الحق المطلق» الذى هو أساس المجتمعات وكل مسائل الفقه كان مرجعها الأخير علم المتقدمة قاطبة .

الكلام . . إن آيات القرآن فصلت للناس بمعرفة خبير حكيم لتكون شريعة للحرية وقانونا للرحمة التى انعم الله بها على الجنس البشري . . إن الصبغة الأخلاقية تسود القانون . والعلاقة تقترب غالبا لتوحد بين القواعد القانونية والتعاليم الأخلاقية

توحيداً تاماً . فأحكام الشريعة والقرض وشروط الشهادة . . وعلاقة المدعى والمدعى عليه، وكل اتفاق أو عقد يتهىأ فيه موضوع علاقة قانونية ذات صبغة أخلاقية لهو أسمى درجة من أن يكون محض منفعة . فالرهن مثلاً هو شكل من اشكال المعونة المتبادلة، لأن المرتهن يعين المالك على الاحتفاظ بملكه (وتعاونوا على البر والتقوى ولا تعاونوا على الإثم والعدوان) (٦)، وفى الحديث: (الله فى عون المرء ما دام فى عون أخيه) (٧) . . وهكذا ترسم الأخلاق والآداب فى كل مسألة حدود القانون . . وإننا لنجد أنفسنا أخيراً وقد بلغنا مرحلة

إن معنى الفقه والقانون، بالنسبة إلينا وإلى الأسلاف: مجموعة من القواعد السائدة التى أقرها الشعب، إما رأساً أو عن طريق ممثليه . وسلطانة مستمدأ من الإرادة والإدراك وأخلاق البشر وعاداتهم، إلا أن التفسير الاسلامي للقانون هو خلاف ذلك . . وعيشاً نحاول أن نجد أصولاً واحدة تلتقى فيها الشريعتان الشرقية والغربية [الاسلامية والرومانية] كما استقر رأى على ذلك، إن الشريعة الاسلامية ذات الحدود المرسومة والمبادئ الثابتة لا يمكن إرجاعها أو نسبتها إلى شرائعنا وقوانيننا، لأنها شريعة دينية تغاير أفكارنا أصلاً» (٨) .

تلك شهادة واحد من أبرز علماء الغرب فى الشريعة الاسلامية . . أبصر تميزها وامتيازها فى ربط القانون بالضمير . . والصورة بالرحمة . . وبالصبغة الأخلاقية للتشريعات، حتى

تلك شهادة واحد من أبرز علماء الغرب فى الشريعة الاسلامية . . أبصر تميزها وامتيازها فى ربط القانون بالضمير . . والصورة بالرحمة . . وبالصبغة الأخلاقية للتشريعات، حتى

تلك شهادة واحد من أبرز علماء الغرب فى الشريعة الاسلامية . . أبصر تميزها وامتيازها فى ربط القانون بالضمير . . والصورة بالرحمة . . وبالصبغة الأخلاقية للتشريعات، حتى

تلك شهادة واحد من أبرز علماء الغرب فى الشريعة الاسلامية . . أبصر تميزها وامتيازها فى ربط القانون بالضمير . . والصورة بالرحمة . . وبالصبغة الأخلاقية للتشريعات، حتى

تلك شهادة واحد من أبرز علماء الغرب فى الشريعة الاسلامية . . أبصر تميزها وامتيازها فى ربط القانون بالضمير . . والصورة بالرحمة . . وبالصبغة الأخلاقية للتشريعات، حتى

تلك شهادة واحد من أبرز علماء الغرب فى الشريعة الاسلامية . . أبصر تميزها وامتيازها فى ربط القانون بالضمير . . والصورة بالرحمة . . وبالصبغة الأخلاقية للتشريعات، حتى

توحدت فيها القواعد القانونية بالتعاليم الأخلاقية توحيدا تاما . . فأصبح كل اتفاق أو عقد - فى معاملاتها -

القانون

موضوع علاقة قانونية ذات صبغة أخلاقية معا . .

ورسمت فيها الأخلاق والآداب، فى كل مسألة، حدود القانون . .

الأمر الذى بلغت به مرحلة «الحق المطلق» الذى هو أساس المجتمعات المتمدنة قاطبة .

وهى شهادة أدرك فيها صاحبها - ابن الحضارة الغربية - تمييز وامتياز الشريعة الإسلامية على الشريعة والقانون الرومانى والغربي - الذى وقف عند الإرادة الإنسانية والمصالح الدنيوية وحدهما ! .

إنها ميزة وامتياز رأهما علماء الغرب فى الشريعة الإسلامية والقانون الإسلامى . . أما العشماوى، فإنه حولها إلى نقيصة، جردت الإسلام، عنده، من أن يكون فى شريعته قانون ؟ ! .

وإذا احتاج العشماوى إلى شهادة علمية أخرى - من غربى - وليس من الإسلاميين، الذين تخصص فى معاداتهم، لسعيهم الى

تقنين الشريعة وتطبيقها ! - فنحن نقدم له - وقبله الى القارىء - شهادة المستشرق السويسري «مارسيل بوزار»، الذى كتب عن امتياز الشريعة الإسلامية، عن التشريع الأوربي الحديث، بالبعد الاخلاقى فيها . . فقال: «ومن المفيد أن نذكر فرقا جوهريا بين الشريعة الإسلامية والتشريع الأوربي الحديث، سواء فى مصدريهما المتخالفين أو فى اهدافهما النهائية .

الإسلامي

مقاصده

فمصدر القانون فى الديمقراطية الغربية . . هو إرادة الشعب، وهدفه: النظام والعدل داخل المجتمع .

أما الإسلام، فالقانون صادر عن الله، وبناء عليه يصير الهدف الأساسى الذى ينشده المؤمن هو البحث عن التقرب إلى الله، باحترام الوحي والتقييد به . ويجب على المسلمين أن تتضافر جهودهم، داخل نطاق الجماعة، من أجل بلوغ

وغاياته

أخلاقيه

الغايات التى يفرضها عليهم القرآن . وكل فرد يعتنق الإسلام، إنما يوافق على عقد اعتبارى، ويؤسس القانون والأخلاقيات

«رحمة .. وأخلاق» - عازلا لأخلاقها عن قانونها - ومقيما تناقضا غريبا بين «القانونية»

و«الأخلاقية» لم يكتف بهذا، بل دعا إلى أن تكون

الأخلاق «مسألة

اجتماعية لا سياسية

ولا حكومية» .. أى أن

تترك الحكومة والدولة

الناس أحرارا وما

يختارون من أخلاق ..

وذلك بدعوى «أن الاسلام

يعنى بالإنسان، ولا يهتم

بالنظم، أو النظريات» (١٠) .

وهو كلام يتجاوز ما تعارف

عليه العقلاء، إذ هل يكون

الاهتمام بالنظم والنظريات - أيا

كانت طبيعتها ومذهبيتها - إلا لونا

من الاهتمام بالإنسان؟! وهل

هناك دولة وسلطة وحكومة، تسوس

المجتمع والناس، يمكن أن تتخذ موقف

«الحياد» إزاء «الأخلاق» ، فلا تلتزم

إزاءها بموقف فى مناهج تعليمها

وتربيتها، أو برامج ثقافتها وإعلامها، أو

فى قوانينها؟! .. بحيث تخلو مناهجها

وبرامجها من أى موقف أو مذهب أو توجيه

إزاءها .. وتخلو قوانينها من أية ضوابط أو

الإرادة

الإنسانية

والمصلحة

الدنيوية

غاية

القانون

الوضعي

جزاءات فيها؟! ..

الاجتماعية الحق على الواجب المفروض على المؤمنين بلا تمييز . ويضمن احترام القانون بالمقابل حقوق جميع أعضاء الجماعة .

وهكذا نعثر على حجر الزاوية فى النظام

الأخلاقي والشرعى الاسلامى وهو

العدل .. وهكذا تتميز السلطة فى

الاسلام عن النظام الديمقراطى

المتعارف عليه بوجه عام، لأنها تفرض

نظريا بعض المؤسسات، كما تفرض

عمليا عددا من المعايير الأخلاقية،

بينما تسمح الديمقراطية ذات

الطابع الغربى أن يختار الناس

المؤسسات والمعايير حسب

الاحتياجات والرغبات السائدة

فى عصرهم(٩) .

فالنعمة التى أنعم الله

بها على الشريعة

الاسلامية وقانونها - نعمة

التأسيس الدينى

القانون، والمقاصد

الأخلاقية لهذا

القانون - أبصرها

علماء الغرب

فقدروها حق

قدرها .. بينما

رأها العشماوى

سببا فى تجريد الاسلام من التشريع

والقانون! ..

والعشماوى، بعد أن اختزل الشريعة إلى

ويصل العشماوى إلى درجة «أرقى» على سلم تمييع الشريعة الإسلامية ، عندما يقول: «إن ما

تفردت به الشريعة - حقيقة -

ليس الأحكام التى

نصت عليها، ولا

القواعد التى

استخلصت من هذه

الأحكام، وإنما المنهج

الحركى .. القادر على

التجديد الدائم والملاءمة

المستمرة» (١١).

ولم يقل لنا الرجل هل

هناك منهج حركى غير

متجسد فى قواعد وأحكام؟ ..

وإذا تشابهت المناهج فى

«الحركة» والسعى الدائم

«للتجديد» ألا تتمايز فى الحركة

نحو ماذا؟ .. والتجديد بماذا؟

ولماذا؟ .. الأمر الذى يمايز بين

الشرائع - ولا يميّع مناهجها - حتى فى

مبادئ الحركة والتجديداً.

إن الشرائع والنظومات القانونية إنما

تتمايز فى فلسفات التشريع .. وفى

الشريعة الإسلامية، وفقه معاملاتها، يأتى

التمييز - النابع من إلهيتها - من ربط

«المصلحة» بـ «الشرع» - لتكون مصلحة

شرعية معبرة - وليست أى مصلحة .. أى

التشريع

الإسلامي

ربط بين

المصالح

الدنيوية

والسعادة

الأخروية

ربط المصالح الدنيوية بالسعادة الأخروية ..

ومن تغْيِي الأحكام للغايات الأخلاقية ..

ومن جعل المنهج الحركى - الذى يجعل

الأحكام تواكب متغيرات الزمان والمكان

والأعراف والمصالح - ملتزماً بالثوابت

الشرعية، المتمثلة فى المقاصد الكلية

للشريعة، ليظل التطور تفريعاً عن

الأصل، والتجدد من داخل النسق،

والتغيير تواصلاً مع الفلسفة

التشريعية المتميزة.

وحتى عندما يُسَلَّم العشماوى

للشريعة الإسلامية بعقوباتها فى

«الحدود» نجده لا يلبث أن

يوقف تطبيقها بتعليق هذا

التطبيق على قيام المجتمع

المثالى، الذى إذا لم يتعذر

قيامه، فإن من وسائل

إقامته ردع الخارجين

على مثله بهذه

العقوبات!؟

يقول عشماوى:

«وهذه الحدود ..

عقوبات شرطية،

بمعنى أنها لا

تطبق إلا بعد

توافر شروط

معينة هى قيام مجتمع من المؤمنين التقاة

العدل، وتحقيق العدالة السياسية

والاقتصادية والاجتماعية ابتداءً» (١٢).

القاضي - يقول: «إن المجتمع مدعو إلى التعافي في الصود» أي أن المجتمع مأمور بعدم إبلاغ الحكومة عن واقعة تؤدي إلى إقامة الحد على أي شخص» (١٣) ١١٩

فهناك للصود، والزنا، والقتل، وقطاع الطريق والقاذفين أعراض الناس! فقد أفتى القاضي العشماوي بأن المجتمع مأمور - ليس فقط بعدم إقامة الحدود عليهم - وإنما حتى بعدم الإبلاغ عن جرائمهم إلى ولاية الأمور! كل هذا يفعله المستشار العشماوي - ومثله مما لا يُعقل - كراهة في القوانين الإسلامية، وسدا لكل المنافذ التي يمكن أن تستدعي الحاجة إلى تقنينها وتطبيقها! ١٩

الهوامش:

- (١) [الموافقات في أصول الأحكام] ج ٢ ص ٤ - ٦ تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. طبعة القاهرة، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح.
- (٢) انظر كذلك: عبد الوهاب خليف [علم أصول الفقه] ص ٢٠٠ - ٢٠٥. طبعة دار الفلم - الكويت. ١٩٧٢ م.
- (٣) [معالم الإسلام] ص ١٨٢، ٢٠٣.
- (٤) [الإسلام السياسي] ص ١٨٠ وانظر أيضا ص ٩١.
- (٥) [الشرعية الإسلامية والقانون المصري] ص ٢٠٣. طبعة القاهرة ١٩٨٨ م.
- (٦) المائدة: ٢.
- (٧) دواء الإمام أحمد.
- (٨) سانتيلانا [القانون والمجتمع] بحث في كتاب [تراث الإسلام] ص ٤١، ٤٢٨، ٤٣١. ترجمة: جرجيس فتح الله. طبعة بيروت ١٩٧٢ م.
- (٩) [الإسلام في الفكر الغربي] ص ٨١ - ٨٢. ترجمة اللواء أحمد عبد الوهاب. طبعة القاهرة ١٩٩٣ م.
- (١٠) [معالم الإسلام] ص ٣٧٩ - ٣٨١. وكذلك ص ٦١، ٦٢.
- (١١) [أصول الشريعة] ص ١٠٨، ١٠٩.
- (١٢) [الإسلام السياسي] ص ١٧٠. و[أصول الشريعة] ص ٥٧، ٩٩، ١٣٣. و[الشرعية الإسلامية والقانون المصري] ص ٣٦. و[الإسلام السياسي] ص ٢١١.
- (١٣) [الإسلام السياسي] ص ١١٦.

ولم يقل لنا الرجل: إذا قام مجتمع المؤمنين التفتاة العدول، مجتمع العدالة السياسية والاقتصادية والاجتماعية - أي مجتمع «يوتوبيا» المدينة الفاضلة - دون تطبيق أو تقرير أو تقنين الحدود، فما الحاجة إليها بعد أن تحقق قيام «اليوتوبيا» ومجتمع العدالة الشاملة، والمؤمنين التفتاة العدول! ١٩

وأي ينهض القانون، ابتداءً، بدور في تحقيق عدالة المجتمع؟ ٠٠ بالردع عن الخطأ. ٠٠ وبعباقب الخطأ! ١٩ إن قيام المجتمع المثالي - حتى إذا قام - لا تشمل مثاليته كل مواطنيه، وبنفس الدرجة من المثالية. ٠٠ ومن ثم يظل للقانون والعقوبات والحدود أدوارها في دفع «واقع» المجتمع للاقترب قدر الامكان من هذا «المثال».

وإرجاء «الوسيلة» - القانون» وتعطيل «الآلية» - الحدود» إلى ما بعد تحقيق «الغاية» - المثالية» مجتمع «المؤمنين العدول التفتاة» - يلغى الحاجة إلى هذه «الوسيلة» أصلا ويجعل تشريعها «عبثا» يتنزه عنه الشارع، سبحانه وتعالى! ٠

ويزداد العجب من الرجل الذي لا يكتفي بتعليق إقامة الحدود - بل وتقديرها وتقنينها - على إقامة «يوتوبيا المدينة الفاضلة» ٠٠ وإنما يدعو إلى ترك مرتكبي الجرائم، التي شرعت لها الحدود ٠٠ ليس فقط تركهم دون إقامة الحدود عليهم، وإنما تركهم دون إبلاغ الدولة والسلطة والحكومة عنهم وعن الجرائم التي يقتربونها! ٠٠ فيكتب العشماوي -

الأبوة النبوة الرسالة



بسم الله الرحمن الرحيم
سيد رزق الطويل
القاهرة -

الموقف باعتباره درساً نافعاً للنبي
الخاتم ولأمته من بعده، إذ يقول
سبحانه: **إنحن نقص عليك أحسن
القصص بما أوحينا إليك هذا
القرآن وإن كنت من قبله لمن
الفاقرين *** إذ قال يوسف لأبيه يا
أبت إنني رأيت أحد عشر كوكباً
والشمس والقمر رأيتهم لي
ساجدين * قال يا بُنَيَّ لا تقصص
رؤياك على إخوتك فيكيدوا لك كيدا
إن الشيطان للإنسان عدو
مبين * وكذلك يجتبيك ربك
ويعلمك من تؤوليل الأحاديث
ويتم نعمته

عليك وعلى آل
يعقوب كما
اتمها على
أبوك من قبل
إبراهيم
واسحاق إن
ربك عليهم
حكيم (سورة

مشاعر الأبوة، والأمومة، فيها
قوة وقدرة، ولها أثر بالغ، وإيحاءات
نافذة قد تخترق أحياناً حواجز
المكان والزمان، وحول قلب الوالدين
تدور أحاديث شتى، عن
أحاسيسهما نحو ابن غائب، ألم به
مرض، أو اعترته مشكلة، أو
اعترضت طريقه عقبات أو صعاب.
وفى أحسن القصص شواهد
لهذا الأمر، غير أن هذا الموقف، أو
قل هذه المواقف التي

فرضت علينا التوقف أمامها
متأملين جمعت بين مشاعر
الأبوة فسى
أحاسيسها
الصادقة،
وبصيرة النبوة
فى إلهاماتها
الراشدة.
والموقف يبدأ
برؤيا يوسف بن
يعقوب، وهو

مشاعر الأبوة ونظرة النبوة

يوسف/٣-٦) .
وإذا وقفنا وقفة واعية أمام هذا البيان
القرآني الذي أبرز معالم الموقف ووصف
الحوار الذي دار بين الابن وأبيه نستطيع أن
نستبين ما أفاض به الأب من مشاعر وما
كان له من فهم الموقف من بصيرة كاشفة.
إن الرؤيا فى حد ذاتها ذات شأن عظيم،

غلام يدرج فى مدارج الصبا، يقص على
أبيه النبي ما رأى، فتثير الرؤيا لدى أبيه
مشاعر وتوقعات اختلط فيها الخوف
بالرجاء، وانتهت بتحذيرات من الأب الحانى
إلى صغيره، الأثير عنده، المحبب إليه،
والذى زادته الرؤيا حبا على حب.
ولنترك الكتاب العزيز يصف لنا هذا

ولها مغزى كبير يدركه أولو الألباب. من المؤمنين الصادقين الذين يملكون هداية القلب، ورشد العقل.

لقد كانت البداية تحذيرا من الأب لابنه الصبي حتى لا يقص ما رأى على إخوته، إدراكا منه لخطورة الحسد عندما يدب بين الإخوة إذا رأوا تمييزا فى واحد منهم، ويوسف بخاصة يعرفون أن له مكانة أكبر عند أبيه فإذا علموا برؤياه فستزداد نار الحسد اشتعالا، الأمر الذى قد يعرض أسرة النبوة لمتاب لا يعلم مداها إلا الله، ولا ينسى الأب فى تحذيره أن يذُكّر صغيره الواعي بعداوة الشيطان للإنسان، وسيستغل هذا الموقف لصالحه، ليؤدي مهمته فى الإغواء والفساد.

ويواصل الأب حديثه لابنه، ذاكرة له بصيرته حول هذه الرؤيا، وأنها إيدان باصطفاء الله له، ووجهه إليه، وإتمام النعمة عليه، هذه النعمة التى سيسعد بها آل يعقوب جميعا، وأنه سينال شرف الرسالة التى نالها من قبل أبائهم إبراهيم، وإسحاق، ويعقوب.

وصدقت مشاعر الأب، فالخشية التى أملت بقلبه عند سماع الرؤيا، وتوقعات الكيد من الأخوة وقعت فعلا، فما علموا برؤيا أخيهم حتى توفروا على صناعة المؤامرات ونسج شباك الكيد لأخيهم، متخبرين أنسب المؤامرات التى لا تدبهم أمام أبيهم النبي، متهمين أباهم بالضلال، لأن يوسف أحب

إلى أبيهم منهم وبالطبع لم يعطهم الشيطان فرصة ليتعرفوا أساس هذا الحب عند أبيهم النبي الكريم.

ويدعوا فى تنفيذ ما دبّروه، وأبدى الأب من أول الأمر مخاوفه غير متهم لهم، إذ قال كما أخبرنا رب العالمين! **إِنِّي لِيَحْزَنُّنِي أَنْ تَذْهَبُوا بِهِ وَأَخَافُ أَنْ يَكُلَّهُ الذِّئْبُ وَأَنْتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ** (يوسف/١٢)

وطمأنوا أباهم بأنهم عصبة، ولا خوف على أخيهم من الذئب وإلا كانوا خاسرين. ونفثوا ما أثمرت به، ورجعوا إلى أبيهم فى العشاء متصنعين البكاء، وأنهم شغلوا بالسباق، ويوسف يحرس لهم المتاع، فسنتت الفرصة للذئب فأكله. وكما قال العرب قديما: **«كاد المريب يقول خفوني»** فقد ختموا أعدائهم الكاذبة بقولهم: **«وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَّنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ»** (يوسف/١٧).

عجب هذا!! ما الذى جعلهم يشكون فى ثقة أبيهم بهم؟ إنه الإحساس بالريبة يستحوذ على مشاعرهم ولكن إلى أى شيء انتهت بصيرة الأب وفطنته؟

إن الدم على القميص دم كاذب، وأى ذئب هذا الذى بلغ هذه الدرجة من التلطف حيث أكل الصبي من غير أن تنال أنيابه من قميصه؟ إنه الامتحان الصعب قد وقع، ولا حيلة إلا الصبر الجميل، والرضا بالقضاء، ومن هنا واجه أبناءه بما هدته إليه بصيرته وقال كما جاء فى الكتاب الحق: **(بَلِّغْ سَوَاتِ لَكُمْ أَنْفُسَكُمْ أَمْرًا، فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهِ**

المستعان على ما تصفون) (يوسف/١٨) .

ونترك يوسف عليه السلام يعيش بين دروب المحنة، تغالبه صعاب ثقال حتى انتهت به إلى التعمة .

ونتوقف عند حدث بعينه، إذ طلب يوسف من إخوته لكي يوفيههم كيلهم أن يحضروا له معهم أخا لهم من أبيهم، وهكذا وضع إخوته في موضع صعب أمام أبيهم،

وأنتهم مهما أوعنوا هذه المرة في صياغة الحجة ليقنعوا أباهم وهم صادقون فلن ينالوا ثقته .

وجاء الإخوة وقالوا: **يا أبانا مُنِع منا الكيل فإرسل معنا أخانا نكمل وإننا له لـحافظون** (يوسف/٦٣) إنه التأكيد بالمحافظة الذي قالوه من قبل عن أخيه يوسف، ولذا بادروهم الأب بمشاعره التي لا يستطيع إخفاها: **أقول هل أنتم على إلا كما أنتمكم على أخيه من قبل فإله خير حافظا وهم أرحم الراحمين** (يوسف/٦٤) .

وظهر في الموقف عنصر جديد إذ أن يوسف الذي أوههم باحتجاز بضاعتهم أمر فتياه أن يجعلوها في رحالهم، مما يؤكد عودتهم بأخيهم، وهذا الأمر كان له نور في إقناع يعقوب النبي ليوافق على إرسال ابنه الآخر معهم بعد أن وضعهم أمام إلزام إيماني، يقلل من فرص الاحتيال والتأمر بينهم لو كان في نيتهم هذه المرة شيء من ذلك **أقول لن أرسله معكم حتى تؤتوني موقفا من الله لتكفني به إلا أن**

يحاط بكم، فلما أتوه موثقهم قال: **الله على ما نقول وكيل** (يوسف/٦٦) .

وتتحرك الأحداث تحمل في طياتها إثارة بالغة، فيوسف وقد تولى أمر التموين والاقتصاد في مصر، يحتجز أخاه بتهمة السرقة، وهذه قضية نعالجها في مكان آخر، ويضع إخوته مرة أخرى في موقف بالغ الصعوبة في مواجهة أبيهم،

وخلصوا نجيا بعد أن بذلوا كل محاولة لاستخلاص أخيه حتى إن أخاهم الأكبر قال لهم، كما حكى الكتاب العزيز: **ألم تعلموا أن أباكم قد أخذ عليكم موقفا من الله، ومن قبل ما فرطتم في يوسف فلن أبرح الأرض حتى يأتني لي أبي أو يحكم الله لي وهو خير الحاكمين** . أرجعوا إلى أبيكم فقولوا يا أبانا إن ابنك سرق، وما شهدنا إلا بما علمنا، وما كنا للغيب حافظين) .

ولثقتهم في موقفهم هذه المرة وأنهم صادقون طلبوا إلى أبيهم أن يستوثق من صدقهم بسؤال القرية التي كانوا فيها والعرير التي أقبلوا معها، وسيستبين له بعد التحري أنهم صادقون، لقد كانوا على استعداد لأن يقدموا للعزیز واحدا منهم مكان أخيه .

لكن يعقوب عليه السلام - بما لديه من شواهد - لم يطمئن إلى ما قاله الأبناء، وطافت بذكرته مأساة يوسف، والعجيب في الموقف الذي بلغ فيه الحزن بيعقوب مداه

أثرك الله علينا وإن كنا لخطائين] ويرد عليهم يوسف بما هو أهل له من العفو والصفح: [قال لا تثريب عليكم اليوم يغفر الله لكم وهو أرحم الراحمين] (يوسف/ ٩١، ٩٢) .

إن الابن الصالح يعلم ما يحيط بأبيه من مشاعر حزن بالغة لغيبه، ثم غيبة أخيه من بعده، وهنا يدفع بقميصه لإخوته قائلاً لهم: [انهبوا بقميصي هذا فالقوه على وجه أبي يأت بصيرا وأتوني بأهلكم أجمعين] (يوسف/ ٩٢) .

وتقفز مشاعر الأبوة عبر المسافات، وقبل أن يأتيه القميص، والمياه البيضاء حجت الرؤية فيقول: [إني لأجد ريح يوسف لولا أن تغفلون] (يوسف/ ٩٤) .

ومع بقية من غيرة لا تزال ماثلة في أعماق الأبناء يجيبون أباهم قائلين: [تالله إنك لفي ضلالك القديم] (يوسف/ ٩٥) . ويلقي البشير منهم بالقميص على وجه أبيه فيستعيد إبصاره، وعند ذاك يذكر أبناءه بما يملكه من بصيرة النبوة، إذ كان يقول لهم في كل موقف صعب: [إني أعلم من الله ما لا تعلمون] (يوسف/ ٩٦) .

وتحقق ما توقعه الأب من اصطفاء الله ليوسف، وإتمام النعمة عليه وعلى آل يعقوب جميعا معه وعاشوا جميعا في رحاب مصر الكنانة آمنين. والله سبحانه الهادي إلى سواء السبيل.

حتى أبيضت عيناه، وكاد يهلك أسفا وأسى أن أملا راسخا في أعماقه تدعمه بصيرة النبوة وأن وليه بخير، وأن الرجاء في عودتهما قائم، يتجلى ذلك في أمرين:

أولهما: في قوله لبنيه: [بل سئلت لكم أنفسكم أمراً فصبر جميل عسى الله أن ياتينى بهم جميعا، إنه هو العليم الحكيم] (يوسف/ ٨٣) .

والآخر: في أنه وضع مقالة الأبناء جانبا، وكان شيئا مما قالوا في شأن يوسف وأخيهم لم يقع، وما هو يستحثهم على العودة مرة أخرى إلى مصر، لا بحثا عن الأخ المحتجز فحسب بل عنه وعن أخيه يوسف، محذرا إياهم من اليأس، مؤكدا لهم أن الأمل في الله سبحانه قائم وأن ينقطع وعلينا أن نتدبر قوله سبحانه يقص علينا هذا الموقف: [يا بني اذهبوا فتحسسوا من يوسف وأخيه ولا تياسوا من روح الله إنه لا يئأس من روح الله إلا القوم الكافرون] (يوسف/ ٨٧) .

وفي هذه العودة تتجلى أمام الإخوة عجائب الأحداث التي مرت سواء منها ما عرفوه وأدركوه أن ما وقع منها رغما عنهم، وإبطالا لكيدهم وتديبرهم في لحظة استبان لهم فيها أن الله من ورائهم محيط، وأنه سبحانه خير الماكرين، ولا يصلح عمل المفسدين .

لقد عرفوا يوسف في مكانته العالية، واعتذروا له عن خطيئتهم [قالوا تالله لقد

أثر نفسي

ألف دينار فسالني كفيلا فقلت كفى بالله كفيلا، فرضي بك . وسالني شهيدا فقلت كفى بالله شهيدا، فرضي بذلك وإنني جهدت أن أجد مركبا أبعث إليه الذي له فلم أقدر، وإنني أستودعها . فرمى بها في البحر حتى واجت فيه، ثم انصرف وهو في ذلك يلتمس مركبا يخرج إلى بلده، فخرج الرجل الذي كان أسلفه ينظر لعل مركبا قد جاء بما له، فإذا بالخشبة التي فيها المال، فأخذها لأهله حطبا، فلما نشرها وجد المال والصحيفة، ثم قدّم الذي كان أسلفه فأتى بالآلف دينار فقال: والله ما زلت جامدا في طلب مركب لأتيك بمالك فمعا وجدت مركبا قبل الذي أتيت فيه . قال: هل كنت بعثت إلي بشيء؟ قال: أخبرك إنني لم أجد مركبا قبل الذي جئت فيه . قال: فإن الله قد أدى عنك الذي بعثت في الخشبة، فانصرف بالآلف الدينار راشداً .

١- الراوي الأعلى:

أبو هريرة: عبد الله - أو عبد الرحمن - بن صخر النوسي، تبلغ مرويّاته ٥٣٧٤ حديثاً، توفي سنة ٥٩هـ .

٢- المحور العام للقصة:

تدور أحداث هذه القصة حول «الثقة بالله» سبحانه وتعالى وأثرها في النفس الإنسانية ودورها في حياة الناس فالؤمن الحق الذي

في

القصص النبوي

روى البخاري بسنده . . عن أبي هريرة رضي الله عنه القصة التالية: (*)
«عن أبي هريرة رضي الله عنه عن رسول الله (صلى الله عليه وسلم) أنه ذكر رجلاً من بني إسرائيل سأل بعض بني إسرائيل أن يسلفه ألف دينار فقال: اتنتى بالشهداء أشهدهم، فقال كفى بالله شهيدا . قال: فأتنتى بالكفيل، قال: كفى بالله كفيلا . قال: صدقت، فدفعها إليه على أجل مسمى . فخرج في البحر فقضى حاجته، ثم التمس مركباً يركبها يقدم عليه للأجل الذي أجله فلم يجد مركباً، فأخذ خشبة فنقرها فأدخل فيها ألف دينار وصحيفة منه إلى صاحبه، ثم زجج موضعها، ثم أتى بها إلى البحر فقال: اللهم إنك تعلم أني كنت تسلفت فلانا

والله هو الضامن

[أليس لي ملك مصر وهذه الأنهار تجري من تحتي . أفلا تغفلون؟]

وحين أوجس موسى في نفسه خوفاً من السحرة لما رأى قدراتهم الخارقة، تداركته العناية الإلهية فقالت له **[لا تخف إنك أنت الأعلى]** فجعله هذا التأييد يسخر من نفسه من فعل السحرة بل ويجهر بسخريته تلك

في وجوههم بقوله: **(ما جئتم به السحر إن الله سيبطله إن الله لا يصلح عمل المفسدين)**.

ومثال آخر يبرز ضعف كل قدرة بشرية إلى جوار قدرة الله، ذلك الملك المغرور الذي حاج إبراهيم عليه السلام فقال: **[أنا أحيي وأميت فقال إبراهيم إن الله يأتي بالشمس من المشرق فأت بها من المغرب فبهت الذي كفر]**.

ويعقوب عليه السلام حين لامه أبناؤه على حزنه على يوسف عليه السلام فقال لهم: **[إنما أشكو بثي وحزني إلى الله]**، ثم لم يلبث إبنة الآخر أن ضاع فازداد باله ثقة وازداد قلبه اطمئناناً ولو لم يكن نبيا قوي العقيدة معصوماً لتزعزعت ثقته في المرة الثانية، ولكنه قال: **[عسى الله أن يأتيني بهم جميعاً]** فردهما الله إليه خير رد.

إن الأمثلة أكثر من أن تحصي على وقوف عناية الله إلى جانب عباده المؤمنين الذين يستمسكون بعقيدتهم، ويصححون نيتهم أمام

يؤدي حقوق الله وحقوق الناس يشعر دائماً بذفه خاص في علاقته بربه، وهو حين يلقي بكل همومه على أبواب رحمة الله الواسعة تنفتح له تلك الأبواب على الفور مصداقاً لقوله تعالى في الحديث القدسي: **[أنا عند حسن ظن عبدي بي]** فيشعر أنه يستند إلى قوة أكبر من كل قوة، ويستعين بأكبر قدرة،

فتتضاعف طاقته، وتسمو همته، ويرتفع بعزيمته فوق كل المواقف. وإذا كان الإنسان العادي حين يتوجه إلى أمر من الأمور الدنيوية ومعه واسطة من ذوي المناصب يشعر بقوة تدعمه فتقوى عزيمته، وترتفع حدة لهجته، ويتكبر على من لا واسطة معه، فما بالك بمن يشعر بأن معه القوة التي ما بعدها قوة، القوة التي تستطيع تعطيل كل قوة.

إن نبي الله موسى عليه السلام في لحظة من لحظات ضعفه البشري قال

في غير خجل وهو يشكو إلى ربه هو وأخوه هارون **[ربنا إننا نخاف أن يفرط علينا أو أن يطغى]** فلم يشعرا وهما يناجيان ربهما أن هناك حائلاً بينهما وبينه. فلما جاء الرد سريعاً مطمئناً حاسماً **[لا تخافا إنني معكما أسمع وأرى]** توجهها بقوة الإيمان الصانق، واليقين الثابت إلى أعنى قوة بشرية في عصرهما: إلى فرعون الذي كان يقول لقومه **[ما علمت لكم من إله غيري]** وكان يقول في كبرياء متسلطة



د. مصطفى وجيه
كلية التربية -
جامعة أسيوط

فكفنى بالله تعالى وهى الله له من يقرضه من نوى الإيمان الصادق فرضي هو أيضا بالله تعالى ضامناً وشهيداً . فكان جديراً بهما أن ييسر الله تعالى لهما سبيل الأخذ والرد وأن يُجري على أيديهما كرامة من كراماته التي يختص بها من صفت نفوسهم وضات قلوبهم بنور اليقين .

وبقي هذا الأمر مثلاً حياً من هذا الدين يساق للذين تتوقف عقولهم الصغيرة أمام مثل هذه القصة، هذا المثل هو صلاة الاستسقاء التي علمها النبي الكريم (صلى الله عليه وسلم) لأمتة فما تزال هذه الصلاة دليلاً على رحمة الله الخالدة، وقدرته الشاملة فما أن يصلبها المؤمنون - مهما تكن أحوالهم من التقصير في حق الله - حتى يعيهم الله بفضلهم ويسقيهم من حيث لا يحتسبون وكفى بالله وكيلاً .

٣ - التحليل اللغوي:

١ - المفردات:

الكفيل : الضامن .

زجج موضعها : سوى موضع النقر وأصلحه . مأخوذ من تزجيج الحواجب وهو أخذ زوائد الشعر . وقيل : مأخوذ من الزج وهو الفصل كأن يكون النقر في طرف الخشبة فشد عليه زجاً ليمسكه ويحفظه ، وقيل : معناه : سحرها بمسامير .

على أجل مسمى : أى الى موعد محدد معروف لكل منهما .

حتى واجت فيه : أى دخلت في البحر ، فالولوج هو الدخول .

فلما نشرها : قطعها بالمنشار ونحتها .

ب - الأسلوب:

يتميز أسلوب هذه القصة بجمعه بين عدة

كل عمل، فلا يشركون بالله شيئاً . والكتب الإسلامية ملأى بتماذج رفيعة لأناس أخلصوا دينهم لله وأحسنوا التوكل عليه فذاقوا لذة اللطف، ونعموا بجمال الوصال وعندما سمع بعضهم قول الشاعر:

ألقاه في اليم مكتوفاً وقال له

إياك إياك أن تبتل بالماء

أجاب:

إن حفة اللطف لم يمسه من بلل

ولم يبال بتكتيف وإلقاء

أوليس في قصة يونس عليه السلام خير

دليل على صحة هذا اليقين؟ لقد كان مقضياً

على يونس عليه السلام بالموت في بطن الحوت

بكل المقاييس . ولكنه لما نادى في الظلمات { لا

إله إلا أنت سبحانك إني كنت من الظالمين، }

أدركت رحمة ربه، فآلقاه الحوت من جوفه، حقا

إنها معجزة نبي، ولكن الله أجرى كرامات لا

تقل عنها عظمة على أيدي أناس عاديين كأولئك

المجاهدين الصادقين الذين كانت تطلق عليهم

الكلاب المسعورة في الزنازين بعد تجويعها عدة

أيام، ثم يفتح السجانون الأبواب ليخرجوا

الكلاب بعد أن ظلنوها قد شبعت فيجدوا القوم

يصلون والكلاب مُقعية حولهم كأنها تحرسهم .

هذه نماذج حدثت خلال السنوات الأخيرة ولم

تصل إلينا في بطون الكتب حتى لا يتشكك

فيها هواة التشكيك بل نقلها شهود عيان لا

مصلحة لهم في روايتها، وغيرها وغيرها

شواهد عديدة تشهد لله تعالى بالوحدانية

والقدرة والقيومية .

وبطل القصة رجل اضطرته ظروف الحياة

إلى أن يقترض وهو يطمع في أن يظل حاله

مستوراً فلم يلجأ إلى شهود من الناس،

رغبة في معرفة سر وصول المبلغ والصحيفة إليه ودلالة على صلاح حاله. ونلاحظ هنا أن الرجل المقترض لفطر ورعه، وخشيته ألا يكون المبلغ قد وصل أجاب إجابة مراوغة فقال: أخبرك أنني لم أجد مركبا قبل الذي جئت فيه «فهو هنا يتجاهل سؤال مقرضه ويجيب إجابة لا صلة لها بالسؤال ولكن لابد أنه في أعماقه كان ينتظر من الآخر تصريحاً بأن المبلغ وصل إليه، أو نفياً صريحاً لوصول المبلغ، وهو - مع ذلك - مطمئن إلى أن صاحبه نوبين ومروءة يمنعانه من كتمان الحق بدلالة قبوله كفاة الله في بدء التعامل بينهما.

وفي القصة إعمال للفعل «بعث» بصيغة اللزوم والمشهور أن هذا الفعل يتعدى بالياء إذا كان المبعوث شيئاً من الجماد مثل قوله بعثت له بخطاب، واستعماله لازماً في هذه الحالة كقوله: بعثت خطاباً خلاف الأصل، ومعنى ذلك أن قوله في القصة: [أبعث إليه الذي له] برواية البخاري ولم يقل «بالذي له» فيه دلالة على إقامته غير العاقل مقام العاقل وهو دليل على قوة ثقته بالله.

٤- التحليل البلاغي:

من الأساليب البلاغية الواضحة في هذه القصة:

١ - الإيجاز: في قول المقترض: كفى بالله شهيداً وقوله: كفى بالله كفيلاً. ومعنى الإيجاز التعبير عن المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة وهو من الأساليب البلاغية الرفيعة التي تترك للمستمع مجالاً لإعمال خياله في مضمون الكلام الموجز.

٢ - العسول عن الانشائي إلى الأسلوب الخبري في خطاب المقترض لربه عز

أنماط لغوية ساعدت في إبراز فكرة القصة وحوارها بصورة مؤثرة. فأسلوب القص أو الوصف الذي تبدأ به القصة [ذكر رجلاً من بنى إسرائيل سأل بعض بنى إسرائيل أن يسلفه] يوحي بإمكانية الاستمرار في السرد، ولكنه يتوقف فجأة لينتقل الحديث من طريقة السرد إلى طريقة الحوار، فيقول: فقال: إئتني بالشهداء أشهدهم ويلاحظ هنا أن الرجل المقرض لم يعقب على قول المقترض [كفى بالله شهيداً] بل سأل بعد هذه الإجابة عن الكفيل فقال: كفى بالله كفيلاً. وهنا عقب المقرض بقوله: صدقت. ولعل هذا راجع إلى كون الكفيل شهيداً بالضرورة وليس بالزم أن يكون الشهيد أو الشاهد كفيلاً. فقوله: صدقت بعد اسناد الكفاة إلى الله عز وجل فيه نوع من الاطمئنان القلبي الذي توحى به جملة [كفى بالله كفيلاً] لأن الذي يقرض يهمل الكفيل أكثر مما يهمل الشهود لأن الكفيل هو المطالب برد الدين إذا عجز المقترض.

ثم تتحول القصة مرة ثانية إلى أسلوب السرد أو القص فتوجز ما حدث بعد ذلك من أحداث لتعود بعده إلى أسلوب الحوار بين المقترض وربه وهو حوار من طرف واحد وعلى الرغم من أن المناسب في مقام المناجاة أو التماس العون من الله أن يلجأ الإنسان إلى الدعاء، بما يناسب حاجته، فبأننا نجد المقترض يناجي ربه بأسلوب خبري بحت لا دعاء فيه، ولكن الواضح منه أنه خبري لفظاً وانشائي معنى. فالمراد به في النهاية الدعاء بأن يبسر الله له توصيل المبلغ إلى صاحبه.

وفي سؤال المقرض لصاحبه بعد أن كان قد تسلم مبلغه بقوله: هل كنت بعثت إلى بشي؟

أن المقترض رجل واثق بالله ويعونه لعباده في الوقت نفسه هو واثق بأمانته وورعه وبأنه سيرد ما يأخذه في موعده دون مطل أو تسويق. فشخصيته في القصة تبرزه في مواقف ثلاثة:

- موقف المقترض الذليل الراغب في الستر.

- موقف الأمين الذي يجتهد بكل الطرق لرد الدين في موعده.

- موقف الفاضل الذي يقبل أن يدفع المبلغ مرتين إكراماً لمقرضه الذي ستر حاجته في البداية ولم يحوجه إلى الشهود والكفيل.

المقرض: إنسان متدين ولكنه حريص على ماله فهو يطلب الشهود والكفيل وهذا من حقه ولا ينتقص من خلقه لأن الشرائع السماوية تعطيه هذا الحق. وهو في الوقت نفسه واثق بصاحبه فقد رضي منه بالكلمة الصادقة وهي اشهاد الله عز وجل على المعاملة المالية بينهما. وتظهر شخصيته خلال القصة في ثلاثة مواقف:

[أ] في موقف صاحب المال المؤمن الذي يستر حاجة أخيه ويقبل كفالة الله إيماناً بأن الله على كل شيء قدير وبأن الله هو الرزاق وهو المنعم والإنسان ما هو إلا خليفة لله فيما أعطاه إياه من مال.

[ب] في موقف المؤمن الصادق الذي يلهمه الله عز وجل الخير وذلك حين أتى بالخشبة ليتخذها له وقوداً وكان من الممكن أن يحرقوها. ولكن الله ألهمه أن يشقها بالمنشار فوجد المال ولو لم يكن صادق الإيمان لما وقع له هذا الإلهام الذي هو في حد ذاته كرامة من الكرامات الظاهرة.

[ج] موقف الإنسان الورع الزاهد الذي لم يقبل أن يلخذ المبلغ مرة ثانية وكان ذلك في

وجل، فالموقف يقتضي أن يكون الحال حال دعاء ما دام النداء من المخلوق إلى الخالق. ولكن البلاغة النبوية السامية في رواية القصة انتقلت من حال الدعاء إلى حال السرد أو بمعنى آخر من الأسلوب الإنشائي الدعائي إلى الأسلوب الخبري لغرض بلاغي دقيق وهو أن الرجل في بداية القصة اتخذ الله سبحانه كفلاً له، فكان من مراعاة مقتضى الحال أن يخاطب المولى - عز وعلا - بأسلوب الخبر وكأنه يعلمه بما فعل ثم يطلب منه أن يحفظ الوديعة ويوصلها إلى صاحبها ولكن هذا الطلب يجيء في صورة فعل مضارع خبري لفظاً إنشائي معنى وهو قوله «وإني استودعكها» وللعول هنا قيمة فنية جمالية رفيعة تتمثل في تنويع الرهبة التي تكون في أسلوب الدعاء. والإعراض عن هذا الأسلوب استثناساً بالقرب من الله عز وجل.

٢ - الاستفهام في سؤال المقرض: «هل كنت بعثت إلي بشيء؟ استفهام حقيقي في ظاهره، ولكنه لا يمتنع من أن يحمل معنى التعجب، مما حدث من كرامة وصول المبلغ إلى صاحبه بطريقة غير عادية.

٥ - التحليل الفني:

أ - الشخصيات:

المقرض: رجل مؤمن تضيق به الأحوال، ويضطر إلى الاقتراض ولكنه يريد أن يقترض من الستر بعيداً عن ألسنة الناس وسوء ظنهم وشروهم، فهو يخشى من وجود الشهود أو الكفيل، أو لعله أعرض عن ذلك لما كان معروفاً عن معظم بني إسرائيل من سوء خلق في معاملاتهم المادية. ومن الجائز أن يطلب الكفيل على كفالته أجراً لا يستطيع هو أن يدفعه، ثم

إمكانه وكان سيأخذه برضا صاحبه ولكنه لم يستحل ذلك ورعا وزهدا .

ب- الحوار:

تضم هذه القصة نمطين من الحوار هما:

ب/١ - الحوار بين الإنسان وربه:

ويتمثل في مناجاة المقترض لربه فهو حوار من طرف واحد، أو حوار داخلي يهدف إلى تذكر نعمة الله عليه إذ يسر له سبيل قضاء حاجته بالطريقة التي ارتضاها دون شهود أو ضامين من البشر من جهة، ومن جهة أخرى يهدف إلى تبرير موقفه من رد الدين في مواعده ومحاولته الوصول الى صاحبه بأى وسيلة دون جنوى. وقوله في هذا الحوار الداخلي وإني أستودعها «يقهم منه إلقاؤه بحاجته على باب قدرة الله الواسعة ورحمته الشاملة فهو يريد أن ييسر الله له توصيل المبلغ إلى صاحبه في نهاية المدة كما يسر له الاقتراض في أول الأمر».

ب/٢ - الحوار بين الإنسان والإنسان:

الحوار بين الرجلين: المقرض والمقترض هو نقطة البدء ونقطة الختام في هذه القصة ففي البداية يدور الحوار بينهما حول مشكلة المقترض ورغبته في الاقتراض فيسأله المقترض شهودا وضامنا فالحوار هنا تقريري يهدف الى محاولة كل طرف اقناع الآخر بحجته أو حاجته .

وفي الختام تأخذ لغة الحوار شكلا مختلفا عن الشكل التقريري الذي رأيناه في حوار البدء - فالمقترض هنا يبدأ حوارَه بالقسم على أنه لم يجد مركبا ليعود بالمال في مواعده .
والقسم في الحوار له فائدة هنا لأنه يعطي

مزيدا من التأكيد ويجعله أكثر مصداقية وأقناعا وبخاصة إذا كان من مؤمن متمسك بدينه لا يهدر إيمانه بمناسبة ويكون مناسبة .
ويأتى رد هذا الكلام من الطرف الآخر يحمل قدرا من الذكاء والدهاء فهو يسأل أولا عما إذا كان صاحبه قد بعث إليه بشيء فيتجاهل المقترض السؤال ويعود لتأكيد قوله بأنه لم يجد مركبا أى أن الجملة الأخيرة من الحوار مفرغة - من المضمون إن جاز التعبير، أو هي لا تفيد شيئا لأنها ليست إجابة مباشرة على السؤال المطروح. ولكنها كشفت عن عدم رغبة صاحبا في الإفضاء بالسر الذي استودعه الله. وهنا تأتي الجملة الأخيرة في الحوار كاشفة عن نفسية المقترض المؤمنة الراضية التي قنعت بوصول حقها إليها في مواعده - وعزفت عن قبول المبلغ مرة أخرى زهدا وتعففا .

ج - الأحداث:

الحدث الرئيسي للقصة هو «الاقتراض بدون ضمان» اكتفاء بثقة المؤمن في المؤمن والقصة تعتمد في إبرازها للفكرة الأساسية وهي «الثقة بالله» على عدة عناصر. أهمها الزمان والمكان. فالقصة تبدأ بتحديد الزمان والمكان تحديداً عاماً وهو مجتمع بني إسرائيل القديم والقصة لا تهتم عادة بالزمان والمكان إلا إذا كان في وجودهما أثر فني يخدم الفكرة الأساسية لها. والمعروف عن بني إسرائيل أنهم مجتمع مادي كاشع ما تكون المادية، فهم الذين اشتهروا بقتل الأنبياء وبأكل الربا أضعافاً مضاعفة وبالتحايل من أجل الصيد في يوم السبت (اليوم المقدس أسبوعياً عندهم) ولذلك فإن وجود رجلين يتعاملان بهذا المستوى الإيماني الراقي في مجتمع كهذا يعد دليلا على

إمكانية وجود الخير في وسط الشر.

[ب] القيم السلبية التي تسعى القصة إلى

استئصالها:

- الأنانية.
- الكذب.
- إنكار النعمة وحجبها عن مستحقها.
- إنكار حق القرض في توثيق المعاملة.
- أخذ المبالغ المقرضة أكثر من مرة.
- عدم احترام المواعيد.
- ضعف الثقة بالله.

والقصة تصور حركة الأحداث تصويراً سريعاً ولكنه كاف لإبراز دلالة الحركة فالمقترض يسافر ويعمل وعندما يحل الأجل يقطع رحلته ليعود فلا يجد مركباً فيتحايل لإرسال المبلغ ثم يعود ليحاول دفعه مرة أخرى وهكذا. ففي سرعة الحركة إبراز للمعاني التي ترمي إليها القصة بصورة مؤثرة.

٦- المضمون التربوي:

أولاً: القيم:

[1] القيم الإيجابية التي تسعى القصة إلى

غرسها:

- الإيمان بالله أسمى من كل قيمة.
- مد يد العون للمحتاج متى طلبه وكان متاحاً.
- تفضيل القرض على الصدقة لأن القرض لا يطلبه الإنسان إلا وهو محتاج.
- تقدير الحاجات النفسية للآخرين كالرغبة في الستر.
- طلب توثيق المعاملات المادية ليس عيباً بل هو تشريع.
- يجوز الاكتفاء بالثقة وعدم التوثيق إذا اتضح أنها في محلها.
- أن الله لا يضيع من يعتمد عليه.
- قد يختص الله المؤمن بكرامات خارقة للعادة متى كان أهلاً لها.
- يجب الأخذ بالأسباب قبل أي عمل.
- لا بد من تشجيع العمل الصالح والثناء عليه.
- اللجوء للقسم عند الضرورة.
- احترام المواعيد.

ثانياً: الأهداف التربوية للقصة:

[1] في المجال المعرفي:

- ١- أن يتذكر المستمع قول الله تعالى (يا أيها الذين آمنوا إذا تداينتم بدين إلى أجل مسمى فاكتبوه) (البقرة/٢٨٢).
- ٢- أن يتذكر قوله تعالى: (وإن كنتم على سفر ولم تجدوا كاتباً فرهان مقبوضة فإن أمن بعضكم بعضاً فليؤد الذي أؤتمن أمانته وليتق الله ربه ولا تكتموا الشهادة ومن يكتمها فإنه أثم قلبه والله بما تعملون عليم) (البقرة/٢٨٣).
- ٣- أن يعرف متلقي القصة أن التعاون على البر من الأخلاق المستحبة الواجب شيوعها في المجتمع المؤمن.
- ٤- أن يتذكر المتلقي الآيات التي وردت في الحديث على التوكل على الله والثقة بعونه وقدرته كقوله تعالى:
- {ومن يعتصم بالله فقد هدي إلى صراط مستقيم} (آل عمران/١٠١).
- {وعلى الله فليتوكل المؤمنون} (آل عمران/١٢٢).
- {فإذا عزمت فتوكل على الله إن الله يحب المتوكلين} (آل عمران/١٥٩).

١ - ألا يكفر الإنسان المال وغيره محتاج إليه لأن تداول المال مقصد من مقاصد الشريعة السامية التي حرمت اكتنازه وشجعت على دورانه.

٢ - أن يعين متلقي القصة من يراه بحاجة الى العون.

٣ - أن يتعلم كل مسلم أو يسعى إلى تعلم:

- أحكام القرض الحسن وشروطه.

- زكاة القرض وأحكامها.

- آداب المعاملات المالية وأخلاقياتها في الإسلام.

- الشبهات التي قد تحول القرض إلى ربا.

٤ - ألا يأخذ الإنسان - في أي موطن - أكثر من حقه الشرعي.

٥ - أن يفي بوعوده مهما تكن الأسباب التي تدعوه إلى اختلاف الوعد.

- أن يسعى إلى كتب التفسير والحديث والسيرة النبوية لمعرفة المزيد من الثقافة الإسلامية حول:

- الاقتراض بالربا قبل الإسلام.

- فضائل التكافل الاجتماعي.

- الفرق بين القرض والصيقة وثواب كل منهما.

٥ - أن يتذكر المتلقي الأحاديث النبوية التي تحت على التعاون والتكافل بين المؤمنين كقوله [صلى الله عليه وسلم] «خير الأصحاب عند الله خيرهم لصاحبه، وخير الجيران عند الله خيرهم لجاره» (١).

وقوله:

«أفضل الأعمال أن تدخل على أخيك المؤمن سروراً أو تقضي عنه ديناً، أو تطعمه خبزاً» (٢).

ب - في المجال الوجداني:

١ - أن يقدر الإنسان الأحوال النفسية للآخرين ويشاركهم مشاعرهم.

٢ - أن يحس الإنسان بأهمية الوفاء بالوعد.

٣ - أن يخلص الإنسان في كل أعماله وأقواله مبتغياً بذلك رضا الله وكسب مودة إخوانه.

٤ - أن يدرك الإنسان ثواب العمل الصالح أجلاً وعاجلاً فاعمال البر تؤدي في الدنيا إلى خلق مجتمع متكافل متعاون وقد تحكم الظروف على المقتدر اليوم أن يكون محتاجاً في الغد. فإن لم يمد يد المساعدة لغيره، فلن يجد غداً من يمد له يد المساعدة، وفي الآخرة سينال ثواب الله متى حرص على تحقيق تعاليمه الخاصة بالتكافل.

٥ - أن يفهم متلقي القصة أنه إذا استمسك بحبل الله المتين، فإنه يكون مضموناً ملحوظاً بعين العناية الإلهية التي لا تغفل.

٦ - أن يتطلع الإنسان إلى فضل الله وكرمه، بأن يختصه الله بكراماته التي يختص بها أوليائه الصالحين إذا أسلموا وجوههم إليه واستعانوا به في كل أمورهم.

ج - في المجال النفس/ حركي (الادائي)

الهوامش:

(٥) أخرجه البخاري في كتاب الكفالة: باب الكفالة في القرض والدين وغيرهما ج٤ ص٦٩ وفي كتاب الاستئذان: باب بمن يبدأ في الكتاب ج١١ ص٤٨. وأحمد في المسند ج٢ ص٣٤٨، ٣٤٩.

(١) رواه الإمام أحمد والترمذي والحاكم. وقال الترمذي: هذا حديث حسن غريب. (الترمذي، كتاب البر والصلة ٢٨ باب ما جاء في حق الجوار/ ١٩٤٤).

(٢) رواه ابن أبي الدنيا في قضاء الحوائج، والبيهقي في شعب الإيمان عند أبي هريرة وابن عدي عن ابن عمر.

الاعلام للمساءلة التأديبية والمدنية
وحتى الجنائية، اذا ما حادوا عن
واجبهم المهني وابتعدوا عن
اخلاقيات الوظيفة.

وعادة ما يُطرح
الاشكال ويثور التساؤل
في تحديد العلاقة بين
سلطة القضاء وسلطة
الاعلام، أو بين مهام رجل
الاعلام ومهام القاضي،
حينما يسارع الأول مدفوعا
بفضول
المهنة
للكشف عن
الاسرار التي
تدور في
ساحة

المحاكم بشأن بعض
الجرائم التي تلقى متابعة
واهتماما لدى الجمهور ،
إما بسبب موقع وصفة أحد
أطرافها، أو بالنظر لبواعثها، أو اعتبارا
لموضوعها ليمارس بعدها مهمة نقلها الى
الجمهور .

ويسعى الثاني (القاضي) تحت عنوان
واجب التحفظ وسرية التحقيق الى الامتناع
عن الادلاء بأي تصريح أو إخفاء كثير من
الوقائع حتى لا يتخذ منها كائنا من كان
وسيلة للتشهير بالمتهم أو التأثير على
القاضي بإصدار أحكام مسبقة دون دراسة

لا مراة في أن من أهم الحقوق التي
يتمتع بها الفرد داخل كل مجتمع
تمتدّن هو الحق في الاعلام،
لمتابعة ما يحدث داخل
المجتمع ولعرفة سائر
نشاطاته السياسية
والاقتصادية والاجتماعية
والثقافية.

ومنه يتضح ان طبيعة
نشاط المؤسسة الاعلامية
تفرض اذاعة الاخبار
واخراجها
من المجال
السري
والضيق الى
المجال
العلني

والواسع، ونشرها للامة
بهدف تمكينهم من ممارسة
حق الاعلام وسلطة التطلع
على جميع ما يحدث داخل
المجتمع.

غير أن اطلاق العنان لرجال الاعلام
والاعتراف لهم بسلطة اذاعة الاخبار
ونشرها دون أدنى ضابط أو قيد من شأنه
أن يخلّف آثارا من الصعب محوها خاصة
إذا ترتب على النشر إحداث أضرار معنوية
للغير .

لذا وتوفيقا بين مصلحتين، جرّم المشرع
في كل دولة فعل القذف، وعرض رجال

في

دائرة

القضاء

بين القضاء والاعلام

بقلم:
الدكتور مزار بوضياف
- الجزائر -

النشر الإعلامي غير الدقيق يؤثر على مجريات العدالة

أكدت وتضمنته كثير من قوانين العقوبات
بهدف المحافظة على حياء القاضي
واستقلاله.

وأكدت وتضمنته كثير من قوانين العقوبات
بهدف المحافظة على حياء القاضي
واستقلاله.

ولقد ذهب كثير من رجال الفقه الى أن
مجرد تنبيه القاضي الى النتائج الخطيرة
التي قد تترتب على حكمه من قبل رجال
الاعلام، اذا اخذ بوجهة نظر معينة، يعد
تأثيرا على عدالة القاضي وحكمه موجبا
للعقاب. بل أكثر من ذلك ذهب البعض
الآخر الى القول بأن إزجاء المدح وإبداء
عبارات التأييد والتشجيع لقاضي معين بحجة
أن لرايه سند لدى الرأي العام، يعد من
قَبِيلِ التأثير مما يستوجب تسليط العقوبة
على مرتكبه (١).

ولا نبالغ عند القول ان من ييدهم سلطة
التأثير خاصة بالقول او الكتابة على الرأي
العام هم رجال الإعلام. لذا وجب ربط حق
المجتمع في الاعلام بمبدأ راسخ في النظم
القضائية الحديثة هو مبدأ حيده القضاء
واستقلاله.

واذا كان القاضي من محراب العدالة

أو تكييف، ودون علم بالقانون أو معرفة
ببقية الوقائع والمعطيات.

وإذا كان الإعلان العالمي لحقوق الانسان
في مادته الثامنة قد رسّخ حق التقاضي
بقوله: [لكل شخص الحق في أن يلجأ الى
المحاكم الوطنية لانصافه من أعمال فيها
اعتداء على الحقوق الاساسية التي يمنحها
له القانون]. كما أكد مبدأ استقلال القضاء
ونزاهته في نص مادته العاشرة بقولها:
[لكل انسان الحق، على قدم المساواة التامة
مع الآخرين في ان تنظر قضايته أمام
محكمة مستقلة نزيهة نظرا عادلا علنيا
للفصل في حقوقه والتزاماته وأية تهمة
جنائية توجه إليه]، فإن تطبيق هذه المبادئ
السامية يفرض أول ما يفرض إحاطة
القاضي بسياج من الحماية ضد كل فعل أو
قول أو كتابة يكون من نتائجها إفراغ
المبادئ المذكورة من محتواها بالتأثير على
القاضي في ممارسته للعمل القضائي.

لذلك سارع المشرع في كل دولة الى
تحريم فعل التأثير على العدالة وهو ما

يصدر حكمه بناءً على علمه بالقانون، وتقديره للوقائع، واقتناعه بقوة الدليل ومنطق الحجة وسماعه لكل الأطراف المعنية. فإن حكمه هذا مهما كان على درجة من الحياد والموضوعية والعدالة قد يواجه بسيل من الانتقادات من قبل الجمهور إذا كان مخالفاً للحكم الأول الذي سبق أن أصدره رجل الاعلام وتأثر به عوام الناس.

ولقد بينت المحكمة الاتحادية العليا الأمريكية آثار التعليق على القاضي ومخلفاته من حيث سخط الجماهير على سلطة القضاء وسحبهم الثقة منه (٢) حيث يترتب على عمل رجال الاعلام احداث علاقة مغناطيسية بين هؤلاء والجمهور فيكون لما ينقلونه من معطيات وما يقومون به من تحليل وتكييف صدى وتأثير وسعة انتشار لدى العامة مما يتسنى لأي كان ان يصدر حكمه قبل ان ينطق القاضي به.

ان سلطة الاعلام اذا كانت تنبع من حق المجتمع في معرفة كل شيء، فإن سلطة القضاء تنبع من حق المجتمع في ان تشيع العدالة بين افراده وان تبسط سلطتها على الجميع.

ويقتضي هذا الأمر ابعاد كل عناصر التأثير على القاضي أيا كانت طبيعتها لاصدار حكمه بمحض ارادته دون التأثير بوجهة نظر معينة.

ولا يمكن بحال من الاحوال السماح لرجل الاعلام ان يبادر تحت عنوان الوظيفة للضغط على القاضي او التأثير على قضائه

ذلك ان موجبات العدالة تستوجب ان كل قضية ايا كان نوعها وأطرافها، اذا دخلت ساحة القضاء ينبغي ان تتوج بحكم قضائي يعبر عن ارادة القضاة دون سواهم.

ان سلطة الاعلام تعني من جملة ما تعنيه بث ونقل المعلومات للجمهور بكامل الحياد ومنتهى الموضوعية بعد الحصول عليها من مصادرها الاصلية والرسمية وهو أمر اكدته مختلف قوانين الاعلام.

واذا كانت القضايا المعروضة على ساحة المحاكم في كل دولة تشد نظر الصحفيين والمحققين ويروق لهم نشرها واذا عتها، فإن الخطر الذي ينتظر المجتمع من هذه الزاوية يتمثل في اصدار الاحكام المسبقة، فيجمع الناس على الادانة او البراءة تحت التأثير بوجهة نظر معينة وتحليل معين دون علم بالقانون او بوقائع الدعوى وتفصيلها وذلك قبل ان ينطق القاضي بحكمه. وهم بذلك (اي الناس) يخرقون مبدأ أن الأصل في المتهم البراءة حتى يثبت العكس.

واذا كنا لا ننكر على رجال الاعلام حقهم في الاستنباط والتحليل وتكييف ما ينقلونه من معلومات في المجال السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي، فإن الأمر اذا تعلق بسلطة القضاء يوجب التريث والتأكد واحترام الضوابط، ومراعاة الحدود والصلاحيات، وتقدير المسائل حق قدرها، والالتزام بأخلاقيات المهنة.

وتبدو الحكمة في تخصيص القضاء دون

العلاقة بين الجمهور والصحافة علاقة مفناطيسية . حرية الصحافة تكون في حدود اطار الأخلاق والسلوك القويم .

سواء من اجهزة الدولة، وتمييزه عن غيره، ان ميزان العدالة وهيبة السلطة القضائية، وحماية القاضي من التأثير والمحافظة على استقلاله ونزاهته وحياده، تفرض كلها وضع ضوابط لرجال الاعلام حتى لا ينقلب الحق في اذاعة الخبر، كحق أقر لمصلحة المجتمع الى سلاح يواجه به القاضي او يضغط به على السلطة القضائية او يستخدم للاساءة لمن هم في قفص الاتهام .

ان كل حرية اذا لم ترسم لها ضوابط وحدود، وتخصص لها قواعد واحكام ، انقلبت الى الضد نون ريب . فحرية الاعلام أقرت لتحقيق مقاصد نبيله، لذا وجب ضبطها بمعالم وحدود حتى لا يتخذ منها وسيلة للإشهار بالجاني او الاساءة بكرامة الغير نون ادنى مسوغ أو دليل .

وتحصينا للقضاة من أي تأثير دعا جانب من الفقه الغربي المجلس الاعلى للقضاء في كل دولة بأن يضع من الضوابط والقواعد ما يحول نون ادلاء بعض القضاة

بصريحات الى اجهزة الاعلام بشأن القضايا المعروضة على التحقيق او قيد المحاكمة .

واذا كان تشريع السلطة القضائية في كل دولة قد الزم القاضي بواجب التحفظ مما يفرض عليه عدم الادلاء بأي تصريح خاصة اذا كانت القضية قيد النظر والمشورة، فإنه ينبغي ومن زاوية أخرى الزام رجال الاعلام بعدم التعليق على القضايا التي لم يتم الفصل فيها بعد من قبل القضاة .

والحكمة واضحة في هذا الالزام (واجب التحفظ) وهذا المنع (فعل التأثير)، هي مراعاة حقوق الغير وحيرياتهم وسيادة القانون ومصادقية جهاز القضاء، وحتى تزداد العلاقة ثقة بين القضاة والمتقاضين .

الهوامش:

(١) جمال العطيبي، الحماية الجنائية للخصومة من تأثير النشر، رسالة دكتوراه مقدمة لجامعة القاهرة كلية الحقوق، ص٨٩ .

(٢) جمال العطيبي، المرجع نفسه، ص٨٧ .



في بلاد الاسرار الظلم

فهناك اصطلاح خطير لعب دوراً هاماً في تاريخ الشعوب المديثة هذا الاصطلاح هو كلمة «التعصب» كانت هذه الكلمة أو التهمة يرمى بها كل من دعا إلى الاسلام في صدق وألح وأهاب بالجماهير أن تتمسك به وتمثل به تمثلاً دقيقاً .

والحقيقة أن أي مبدأ من المبادئ أو أية فكرة من الأفكار الاصطلاحية والفلسفية والاجتماعية لم تقف على قدميها ولم تنهض من جمودها وعدم فاعليتها إلا على أيدي حفنة من الرجال الأوفياء الأنكباء العاديين

الحقيقيون وليس أعداؤها أولئك الذين
يبدلون طاقاتهم وأعمارهم في البحث عن
الحقيقة المجردة ويؤمنون بها ويتعصبون لها
ولا يعقل أن يوصم المسلم الحق
بالتعصب الأعمى وتجربته
التاريخية ونصوصه الدينية تنفر
من الظلم والعصبية الحمقاء
وتصرح دائماً - أن لا فضل لعربي
على أعجمي إلا بالتقوى - وأن
عصبية الجنس واللون
والمكان سذاجة وجهالة. ألم
يكن الفتى المسلم يقف في
جيش المسلمين وأبوه في جيش الكافرين ..



محمد كامل النجار

- المدينة المنورة -

الذين تعصبوا لها .. تعصبوا لها عن
دراسة وفهم وإيمان فمن خلال
دراستهم استطاعوا أن يبحثوا ما هم
بصدده من قضايا ألت بهم
الدراسة إلى الالتزام بها .
وإذا ما نظرنا إلى التاريخ
نظرة واعية منصفة لوجدنا أن
كل فلسفة من الفلسفات أو
دعوة من الدعوات سواء
أكانت عادلة أو جائرة لم
تنهض إلا على أكتاف
رجال يتعصبون لها
ويؤمنون بها أعظم
الايمان .

فمن يا ترى قام بدعوة موسى وعيسى
ومحمد عليهم الصلاة والسلام. تلك الرسالات
والقيم الخيرة المنيرة التي صاغها الله للإنسان
وأبدعها .. ومن نشر مبادئ نيتشة وجان
جاك روسو وماركس وغيرهم؟ تلك المبادئ
الجائرة المبني على أساس هش والتي صممها
بشر خطاؤون وإنها لأوهى بناء من خيوط
العناكب ..

نحن لا ننكر أن هناك «طفيليات» بشرية
نهضة للفرصة تتسلل إلى صفوف الدعوات
والفلسفات بغية الكسب والأمجاد الشخصية
أو النوافع الخبيثة. هذا اللون القاتم من
البشر هو الذي يحاول دائماً أن يضع
العصابات السوداء على العيون المفتوحة
ويبين لها سبل الشر والهلاك ويفذيها
بالجسود والانحراف عن الجادة هؤلاء
اعترفوا أو أنكروا هم أعداء البشرية

ومن هنا كان من البديهي أننا
عندما نبني المجتمع الاسلامي
المثالي فلا بد أن نحرص دائماً على
نشر هذا الدين وبسط ما يحق من
حق وعدل وسلام بين البشر
بتعصب نظيف عادل فلا إكراه في
الدين قد تبين الرشد من الغي فتلك
هي المحجة البيضاء التي تركنا
عليها رسولنا العظيم سيدنا محمد
(صلى الله عليه وسلم).

فالتعصب كما أراه ينشطر إلى شطرين:

- شطر يحث على الايمان والالتزام
بالمبادئ والعمل بها .
- وشرط ثان يتحرك ويعمل لئلا تدبر
وتأمل وتفكير .

والشطر الثاني هو ما لا نبتغيه.

والآن من أين نبدأ . . نبدأ من معرفة حاجتنا الى التوعية الاسلامية لبناء مجتمع مثالي تكون لخائركل فرد فيه مقومات إلى تكوين رأي عام إسلامي عن طريق وسائل الاعلام.

ووسائل الاعلام ليست محصورة فيما هو متعارف عليه اليوم بين الأمم ولعله من المناسب أن نعود إلى الحقائق والنظريات العلمية المقررة في مناهج الاعلام بالجامعات والاكاديميات التي تأتي في مقدمتها تلخيص العناصر للعملية الإعلامية كـنموذج من أشهر النماذج العلمية العالمية التي اكتسبها مكتشفاً لها البروفسور «هارولد لازويل» وهي معروفة باسمه والذي حددها بعبارة: من؟ أي المرسل، يقول ماذا؟ أي الرسالة، أي الوسيلة إلى من؟ أي المرسل إليه؟ وبأي تأثير؟ أي رجع الصدى.

ويمكننا هنا أن نتلو قول الحق سبحانه: (سنريهم آياتنا في الآفاق وفي أنفسهم حتى يتبين لهم أنه الحق. أولم يكف بربك أنه على كل شيء شهيد إلا إنهم في مرية من لقاء ربهم ألا إنه بكل شيء محيط).

وذلك هو المعنى الكبير. وتلك هي الحقيقة الجلية الناصعة التي يجب أن تستقر في أذهاننا نحن

المسلمين والتي تنزلت علينا من لدن الخبير العليم.

إن وسائل الاعلام تشد الانسان إلى الأمل وإلى العمل وتقتل اليأس فيه وتقضي على القلق وتزرع في قلبه بذور الخير، فالانسان الكامل بذاته وسيلة اعلامية ولا يكتمل الانسان إلا عندما يقر الايمان في قلبه ومن ثم يصدق به في عمله.

الصحافة:

صاحبة الجلالة أطلقت على الصحافة وعرفت بالسلطة الرابعة لما اتسمت به من أدوات التأثير لأنها رسالة ومبدأ فهل هي تؤدي دورها في بناء الانسان المثالي في عالمنا الاسلامي بعد أن غلب عليها طابع الاثارة وجريها وراء الكسب المادي؟ وهل استلهمت تراثنا الاسلامي الروحي والفكري وهل أكدت وجودها بما أفسح لها من مناخ الحرية التي تتباين من دولة اسلامية الى دولة إسلامية أخرى.

إن الصحافة وهذا شأنها من الدقة والخطورة بحيث ينبغي على القائمين بأمرها ان يكونوا أكثر حرصاً على نشر قول الحق ونشر الفضيلة والخير بين الناس.

« الكتاب »:

عندما سادت الظاهرة المادية وسيطرت غريزة الكسب التجاري على النفس البشرية وانغمس الانسان في المتعة الحسية التي حققها التفوق العلمي. سادت الحرية



تعرفون من الركائز الهامة الاعلامية
لبناء الانسان المثالي. أو الانحطاط
به.

ويجدر بنا ونحن نتحدث عن
الكتاب أن لا يغيب عن أذهاننا
المؤلف. المؤلف المبدع المتمكن من
موهبته وفهمه وتجربته وعقيدة
المؤلف المختلط بمواطنيه المعبر عن
إحساساتهم وآمالهم وآلامهم
المختزن لتجارب التاريخ الطويل في
بناء الانسان منذ أن كان.
المستشف لعالم المستقبل بروح
صافية ووعي كامل.

.. والناشر لا يقل دوره أهمية عن دور
المؤلف. إذ يفترض فيه حسن الاختيار
للكتاب الذي يريد نشره وأن يكون أكثر دقة
في اختيار الكتاب ذي الموضوع الجاد، وأن
كان أقل من غيره مردوداً مالياً.

الفاجرة فانغمس الانسان في إشباع
غريزته بعد بروز النظريات والأفكار المثيرة
للغريزة مما أدى إلى رواج الكتاب الجنسي
من رواية وشعر حتى أننا لنعجب من نفاذ
ملايين النسخ في الأسواق لكاتبة مراهقة
في عامها السابع عشر اسمها
«فرنسوازساغان» ويكل لغات العالم.
وكثيرات وكثيرون انتهجوا دربها فبلغ توزيع
ما ينتجون ما يحسداهم عليه في العالم كبار
قادة الرأي من المفكرين والمصلحين.

هذا الأدب المخدر المتملق للفرائز
ليس في أوروبا فحسب بل في
الشرق أيضاً، ذاع وانتشر مما
أدى بالكثير من كتابنا إلى استغلال
مواهبهم الفنية إلى إيصال هذا
الأدب المخدر إلى الجماهير في
طباعات فاخرة أنيقة وبأثمان زهيدة
ولوحات فنية مثيرة والكتاب كما

الاذاعة والتليفزيون :

الاذاعة والتليفزيون تطوراً تطوراً
تكنولوجياً خطيراً ولذلك فإن من
أشدّ الخطورة افساح المجال لتلك
الأعمال ذات الاتجاهات الهدامة
الشيئية لتشويه براءة وطهر وصفاء
الانسان الذي فطره الله عليه .
والاذاعات استطاعت احتواء
الانسان في مناحي الأرض بما
بلغته من تقدم علمي تكنولوجياي
ومثال على ذلك فإن الاتحاد
السوفييتي يث عبر الأثير ألفي
ساعة يومياً بثلاث وثمانين لغة
تقابلة الولايات المتحدة بنفس الكم
من الساعات إن لم تزد ،

فلابد من وضع خطوط عريضة
تكنولوجية لتدعيم الاذاعة والتليفزيونات
علمياً تفتح الطريق للبحث والتمحيص في
تفصيلاتها عقول متفتحة اسلامية نيرة في
ظل المفهوم الاسلامي الصحيح لخدمة
اتجاهات الاسلام في نظرة شاملة تبسط
شعاعها على مشاكلنا الحيوية

وتتخذ من الاسلام «وحدة القياس»
التي تقاس بها أمورنا الحياتية
ومجالا للتغني بجمال الحياة والكون
وتعبيراً عن آمالنا كبشر وصدى
حقيقياً لما استقر في قلوبنا من
معتقدات واشواق ومشاعر نظيفة
ولتكون الاذاعة والتليفزيون باباً
مفتوحاً لكل الكفاءات المؤمنة

العاملة المخلصة يؤدي كل دوره في
ظل مفهوم اسلامي صحيح ترسم
له الخطوط العامة والسياسة
الحكيمة التي تخدم اتجاهات
الاسلام في بناء الانسان المثالي .
وخاصة إذا كان الانسان أمياً لا تمكنه
أميته من الاستمتاع مباشرة بما تنشره
الصحف أو تضمه بين دفتيها الكتب فهو لا
يصطدم بمثل هذه القيود عندما يصيخ
سمعه للاذاعة أو يشاهد في التليفزيون
وكلاهما سريع الصدى والاجابه لما يجد من
أمر عميقة التأثير فيما يعرضه من ألوان
وهما وسيلة توجيه ووسيلة امتاع في آن
واحد على أن يجمع بينهما اتجاه واحد
ومسيرة واحدة لبناء الانسان المثالي . في
طريق فكري إسلامي محكم غير ممزق .

السينما والمرح والفيديو :

إن القائمين على انتاج افلامنا من
منتجين وممثلين ومخرجين وفنيين
يعتبرون السينما وسيلة تسلية
لإزفاء أوقات الفراغ غير مدركين
خطورتها ، فالقصص وإن كانت
درامية أو كوميدية فهي لا تتبدل إلا
بأسمائها ولا تتغير إلا بممثليها
ومخرجيها فالوسيلة التي ينتجون
بها أفلامهم هي جمال الجسد
والمال الذي يصنع الجسد وتأليف
القصة يتم في جلسات استرخائية
للعاملين في صناعة السينما في
أسلوب ضعيف مفكك وهذا ما حال

بيننا وبين إنتاج أفلام على مستوى
يرضي الضمير فينتبع في ذهنية
المشاهد تماماً كما تنطبق في
الذاكرة تلك الروايات العالمية الحية
التي يبدعها سيسيل دي ميل أو
مسرحيات برناردشو الخالدة إلى
اليوم في لغاتها الاصلاحية
الفكاهية.

ان صناعة السينما عندنا لما تزل بعد في
بور نشوئها المبكر مما يستوجب أن يكون
زمامها في أيدي ضماير مؤمنة تدرك
خطورة السينما والمسرح وديورهما في بناء
الانسان المثالي خاصة وأن تاريخ حضارة
الاسلام تاريخ عامر بكل القيم والمثل
الخالدة لا يبرز روح الصفاء والمحبة والاثار
من جديد في الأمة الاسلامية سواء أكان
ذلك بابرار الشخصيات ذات التاريخ
الاسلامي الزاهي أم الأحداث التي مرت
بالأمة الاسلامية منذ بعثة رسولنا العظيم
خاتم الانبياء والمرسلين إلى يومنا هذا
ولنذكر أن الفن بكافة ألوانه صورة تعكس
حياتنا في آمالنا ووجداننا وأضواء مشعة
باهرة تلقى على فاعليتنا، وخادم مخلص
أمين لرسالتنا وهي الايمان بالحب والخير
والجمال والحق والعدالة والحرية تنبع من
ايماننا بالله سبحانه عز وجل.

والفيديوتيب وسيلة حديثة لتسجيل
الأحداث والوقائع وما تقدمه
السينما ويعرضه المسرح من روائع
تتمكن بواسطته من الرجوع إليها

كل ما دعتنا الرغبة لذلك.

وعندما نفهم الفهم الشامل الواعي
للسينما والمسرح والفيديوتيب
ونسير في الدرب الصحيح فانها
ستكون إن شاء الله أنوار بالغة
الاهمية في التأثير رحبة الأفاق
واسعة المدى لبناء الانسان المثالي.
وهناك وسائل إعلامية أخرى كالمسجد
والمؤتمرات الدورية والحج ومراكز الاشعاع
الفكري كلها وسائل يؤدي الاسلام دوره من
خلالها لبناء الانسان المثالي.

إن الاهتمام ببور الاعلام
الاسلامي في بناء الانسان المثالي
هو بداية الطريق إلى حياة مشرقة
مشرقة. حياة تكون فيها الأمة
الاسلامية متفاعلة مع مفهوم
الاسلام وتطبيقاته مع الزمان
والمكان لايجاد مثالية الانسان
ولاظهار دين الحق على الدين كله
كما وعدنا الله بذلك في قوله
سبحانه عز وجل «هو الذي أرسل
رسوله بالهدى ودين الحق ليظهره
على الدين كله ولو كره المشركون»
ولقد تركنا رسول الله (صلى الله
عليه وسلم) على المحجة البيضاء
وأخذ الله سبحانه العهد على
الانبياء والمرسلين بمناصرة نبينا
(صلى الله عليه وسلم) وعليهم
اجمعين.



وفي هذه البيئة الصحفية
الثانية التي بنيت فيها الحركة
الوطنية على أساس المفاوضات

المصرية البريطانية، تألق قلم «طه حسين» مع
غيره من كتاب المقال الصحفي في مصر، ذلك
أن حرية الصحافة قد أطلقت بالرغم من القيود
الرسمية المفروضة عليها،

وأكبر الظن أن لبعثة ملنر
دخلا في تقرير هذه الحرية
التي بنونها يعز على البعثة
فهم الموقف على حقيقته، كما
أشار تقرير ملنر إلى ذلك،
وفي هذه الأثناء أصدر

محمود عزمي جريدة
«الاستقلال» في مايو ١٩٢١
وهي الصحيفة التي حرر فيها
طه حسين وكتب مقالاته بعد
عودته من باريس، واتسمت
هذه الصحيفة بخلوها من
العنف الذي أثار عن جريدة
«الأخبار»، ثم نقل امتياز
«الاستقلال» فيما

بعد إلى جبرائيل
تقلا صاحب
جريدة «الأهرام»
ومن اسم
«الاستقلال» يبين
ارتباطها بالفترة
التي نشأ فيها
الخلافا بين
الوطنيين على
مسائل
المفاوضات.

ولعل في ذلك
ما يفسر
مفهوم «طه حسين» لمهمته في الصحافة
المصرية بعد الثورة. ذلك أن العلماء



التحرير الأدبي

طه حسين

جو الحرية أثر في نفع المقال الصحفي

حسين إلى أن هذا الاستقلال وسيلة وليس غاية في ذاته، فالنهضة المصرية لا ينبغي أن تكون «كلاماً ولغواً، ولا محاولة من هذه المحاولات التي لا تجدي وإنما هي حقيقة واقعة تصور شعباً قد استيقظ بعد نوم، ونشط بعد فتور،

ووصل جديده بقيمه، وأبى إلا أن يكون هذا الجديد ملائماً لذلك القديم» لذلك ينظر طه حسين إلى تصريح ٢٢ فبراير ١٩٢٢ على أنه ٠٠ أتاح لمصر مظاهر الاستقلال وشيئاً من حقائقه مهما يكن قليلاً فإن له ما بعده. ولكن السعديين كانوا ينكرون هذا التصريح ويرونه شراً

ونكراً ويرون قبوله جريمة وإثماً وإذا كان التنظيم الحزبي، نتيجة توزع طرائق النظر إلى الأهداف العليا والاختلاف على تفاصيل الحركة الوطنية

قد أدى إلى تنظيم الاشتغال بالسياسة من حيث البرامج والعمل، فإن هذا التنظيم كانت له اتجاهات ومثل، فاتجه الوفد في العهد البرلماني من تاريخنا المعاصر نحو نظام وأهداف «الحزب الواحد» الذي عرفته بعض الأمم في طور من تاريخ العالم الذي تلا الحرب العالمية الأولى وتآلف حزب الأحرار الدستوريين، قبل صدور الدستور للدفاع عنه كما وضعته اللجنة التي أنيط بها وضعه وللحزب أشباه في الأحزاب السياسية الفرنسية من حيث فلسفة برامجها، ومن حيث اضطرابه - في أثناء هذه الفترة من تاريخنا - للعمل في الحكم أو في المعارضة مشتركاً مع غيره. «وكان على العموم حزب

والمفكرين «سيكونون هم الذين يحققون التوازن بين السياسة حين يختلِفون، وسيقضون بينهم فيما يضطرون إليه من الاختلاف» ولذلك أثر الصحف «المعتدلة» التي لا تميل إلى جانب متطرف. فيكتب في «الاستقلال» و«الأهرام» مقالات يتناول فيها السياسة المصرية العامة، ويذهب إلى أن «الاستقلال وسيلة لا غاية. إننا نطلب الاستقلال لتكون لنا الحرية الكاملة في تدبير حياتنا والأخذ من لذاتها المختلفة بأعظم نصيب نطلب الاستقلال لنسعد لا لنكون مستقلين».



بقلم:

أ.أ. عبد العزيز شرف

- مصر -

وتأسيساً على هذا الفهم يذهب طه حسين في اتجاه مدرسة الجريدة، فيكتب افتتاحيات يدعو فيها إلى «عناية المصريين بتاريخ مصر» كما ينشر

في «الأهرام» الكثير من المقالات عن الحضارة التي يجب أن يكون الاستقلال وسيلة إليها (عام ١٩٢٢).

ويكتب مقالات عما ينبغي أن يبذل في سبيل الفنون والعلوم والآداب كسبيل إلى الحضارة، ذلك أن طه حسين قد اشترك في البيئة الصحفية الثانية في الوقت الذي ظهر فيه نشاط مصر كلها للسعي إلى الاستقلال والإصلاح فيه، والمطالبة بأن تعترف لها الأمم به وتقرها الأمم منه على ما تريد في الوقت الذي كان المصريون يثورون فيه على ضفاف النيل ليظفروا باستقلالهم السياسي يضحون في سبيل ذلك بالأنفس والأموال. ويذهب طه

العلماء والمفكرون يبدعهم ميزان التوازن

العصبية والغنى - هو نفس الإمام الذي حاول نفس الجمع في حزب الأحرار الدستوريين، فهو أستاذ «طه حسين» و«الشباب الناضح المفكر كله» يتخذ من ألفاظ مقالاته «نموذجاً للكتابة ومعناها نموذجاً للتفكير» ويصبح طه حسين من «أنصار الجديد في قصد واعتدال» وفي ذلك تفسير ارتباطه بالأحرار الدستوريين وصحيفتهم، التي نرجح أن تسميتها تعود إلى محرر «الجريدة» الذي



د. محمد حسين هيكل

ترجم لأرسطو، فالسياسة عند أرسطو هي «أشرف العلوم، لأنه يعرفها بأنها تدبير المدينة ليكون سكانها فضلاء، ومن هذا التعريف ترجع إلى السياسة سائر العلوم، أو كما قال أرسطو

إن السياسة تبين ما هي العلوم الضرورية لحياة فضلى» ولعل في ذلك ما يبين العنصر النفسي الذي قامت عليه صحيفة «السياسة» وهو العنصر الذي جعل طه حسين ينظر إلى زملائه في تحريرها على أنهم «مصلحون ودعاة إلى التجديد، وهم أحرار ودعاة إلى الحرية، وهم

موازنة وتلطيف» ويصدر هذا الحزب جريدة «السياسة» في ٢٠ أكتوبر ١٩٢٢ يرأس تحريرها الدكتور محمد حسين هيكل، ويشارك في تحريرها طه حسين ومحمود عزمي وتوفيق دياب وغيرهم.

وتتضح رسالة الحزب من العنصر النفسي لهذه الصحيفة، والذي يمثل غرضاً مزيجاً في كيانها الصحفي وهو: «الدفاع عن المشروع الذي وضعت له لجنة الدستور حتى يصدر والحرص على أن تحقق المعاهدة التي تعقد مع إنجلترا كمال استقلال مصر وكفالة حقوقها في السودان» وتتوسل في سبيل ذلك بتوجيه الرأي العام، وتنويره والدعوة إلى هذا العنصر بأسلوب يقترب من أسلوب «الطان» الفرنسية. أسلوب العقل والاعتدال. ومن هذا العنصر النفسي وذلك الأسلوب، يبين الامتداد الفكري لدراسة «الجريدة» ومثلها التي تتحمس لها وتجمع من حولها الآراء وعنايتها بالإرشاد والتثقيف والتوجيه والتجديد في «الأسلوب والموضوع» فخرجت عن تلك الدائرة الضيقة التي كانت الصحافة فيها قاصرة على «ذكر الحوادث السياسية في الداخل وفي الخارج» وأفردت «صحائف للأدب والفن والزراعة والسيدات».

وفي هذه الصحيفة يواصل طه حسين رسالته التي انتهى إلى تصورها في «الجريدة» فالإمام الذي جمع الجاهل في شخصه وحاول أن يجمعها في حزب الأمة - جاء العلم والعقل وجاء

تميزت (الجريدة) بالحيادية والتناول الفكري

جريدة (الجريدة) شكلت مدرسة خاصة بها الصحفي يفكر بعقل العالم، ويتأثر بنبض العامة

أول الأمر، متجه الى السياسة والنزال بعد ذلك، وهو يبتدع فنونا جديدة لقائه، نجد منها ما يمكن أن نسميه «بالعمود الثقافي» في «حديث الاربعاء» والاتجاه نحو قضايا التعليم وشئونه وغاياته، وحرية الفكر والرأي وقضية الجديد والقديم، وفي «السياسة»



العقاد

يكتب كذلك المقال الرئيسي في كثير من الأحيان، وقد يتناول قضية اجتماعية كالتعليم كما قد يتجه اتجاها سياسيا أو نزائيا كما سيجي ويكتب «المقال

الافتتاحي» للصحيفة: «حديث اليوم» مكان الدكتور هيكل في بعض الأحيان، ويتخذ له عناوين تميزه وعن هذه الصحيفة عرف التهم السياسي إن صح التعبير، في مقالات طه حسين كما سيجي، ولم يلبث المفهوم الارسطي «للسياسة» أن وسم مقالاته بسمات «التثوير» و«التثقيف» و«التصوير» و«النقد» في صفحة «الأدب» التي كان يصورها طه حسين، التي وسمت صحيفة «السياسة الأسبوعية» من بعد منذ صلوها في ١٣ مارس ١٩٢٦. ويذكر

محبون للذوق حين يفكرون وحين يعملون وهم أباة حريصون على الكرامة الفردية والاجتماعية، لهم لون خاص يمتازون به ويعرفون بين الطبقات المختلفة والأصناف المتباينة من الناس، يتخذهم خصومهم أحيانا هزواً وسخرية، ولكنهم على ذلك كله يقدرونهم ويتأثرون خطاهم ويحسدونهم على ما يسخرون منهم من أجله».

وتأسيسا على هذا الفهم، فإن اتجاه «طه حسين» إلى صحيفة «السياسة» يمثل اتساقا مع مفهومه لدور «العلماء والمثقفين» من أبناء هذا الوطن. فهم قد عرفوا تجارب الأمم وعرفوا حقائق العلم واستطاعوا أن يميزوا بين ما يمكن من الأمر وما لا يمكن وهم القادرون على أن يقودوا الشعب إلى الخير ويسلكوا به قصد السبيل.

على أنه لم ينفق في مصر شهوراً بعد عودته حتى تبين أنه «كان وأهمل» في كل ما قدر» وأن العلماء والمفكرين «ناس من الناس يتأثرون بالجماعات التي يعيشون وسطها فيخطئون مثلها ويصيبون بل هم قد يرون الخطأ ويعملون إليه متابعين للجماعات التي يذهبون مذهبا أو يرون رأيا».

ومهما يكن من أمر فإن اتجاهات صحيفة «السياسة» تتسق مع مفهومه لمهمته في الصحافة، التي تقوم على الملازمة «بين نتائج العلم على اختلافها وبين حاجات الناس وطاقاتهم واستعدادهم للتطور والمضي في سبيل الرقي» وهي المهمة التي تحدد نوعية مقالاته في هذه الصحيفة، فهو معني بالأدب والثقافة العامة

صفحة (الأربعة الأدبية) كانت مبدأً مبشراً في ظهور (السياسة الأسبوعية)

ليعالجوا موضوعات تتعلق بالنهضة المنشودة.

ولم يلبث طه حسين أن عين رئيساً لتحرير جريدة «الاتحاد» لسان حزب الإتحاد الذي أوعز القصر بإنشائه سنة ١٩٢٥ ويذكر الدكتور هيكل أن «الصحف أعلنت أن جريدة الإتحاد ستظهر لسانا لحزب الإتحاد، وأن المسؤولين عن هذا الحزب قد اختاروا صديقي وزميلي في تحرير السياسة الدكتور طه حسين رئيس تحرير لجريدتهم، كما عين يحي باشا إبراهيم رئيساً للحزب، وعلي ماهر باشا وكيله، وظهرت الجريدة الجديدة فهاجمها الوفديون وهاجموا الحزب الذي تنطق باسمه وريدت الجريدة هجومهم، وبدأ محرروها ينهضون بالعبء الملقى على كواهلهم» على أن هذه الصحيفة لم تلبث هي وزميلاتها «الشعب» من بعد، أن خمل ذكرهما، رغم الأقلام الفنية عن علم وفهم فيهما، إذ كان يحرق فيها إبراهيم المازني وغيره من الكتاب النابهين. ولعل مرجع ذلك إلى أن الحزب نفسه لم يلق استجابة من الرأي العام، بل وجد على النقيض من ذلك انصرافاً مراً وعن هذا الحزب يقول طه حسين فيما بعد، «إنما هي جماعات تتألف من أفراد لهم مآرب» ويذهب إلى أن حزبي «الإتحاد» و«الشعب» «حزبان شقيقتان لأمر وأب لم يقع بينهما خلاف وإن يقع بينهما خلاف ولم تكن بينهما فرقة، وإن تكون بينهما فرقة، أصدق تصوير لما بينهما من ألفة ومودة ومن صلة إن تقطع وحب إن يصيبه الصدا، هو قول الشاعر القديم:

رضيعي لبان ثدي أم تقاسما

الاستاذ حافظ محمود أن إدارة جريدة «السياسة» اليومية لاحظ أعضاؤها رواجها يوم الأربعاء الذي تظهر فيه الصفحة الأدبية، ولم يكن رواج قراء فقط، ولكنه كان رواج أفكار يرسل بها كتاب وقراء هذه الصفحة، ومن هنا نشأت فكرة إصدار «السياسة الأسبوعية».

على أننا نلاحظ كذلك ارتباطاً بين توقيت إصدار «السياسة الأسبوعية» التي صدرت في مارس ١٩٢٦،

وبين قضية فكرية كان بطلها طه حسين، ونعني قضية «الشعر الجاهلي» الذي صدر في نفس العام، وانتصر فيها كتاب المقال الصحفي من مدرسة التجديد على اختلاف نزعاتهم الحزبية



سعد زغلول

لحرية الفكر. فكان إنشاء هذه الصحيفة الأسبوعية في تلك الأثناء تأكيداً لحرية الفكر، وتحريره من قيود السياسة. وهو ما نلاحظه في مقال لطله حسين بالعدد الأول عن «الشعر الجاهلي والشك فيه» الأمر الذي يوجب إطلاق وظيفة التثقيف في الصحافة المصرية من كل القيود والمؤثرات الحزبية.

ونتيجة لذلك أتاحت «السياسة الأسبوعية» و«البلاغ الأسبوعي» من بعد، للكتاب قسطاً من الحرية لم يتح لهم في الصحف اليومية

(السياسة الأسبوعية) جاءت تأكيداً لحرية الفكر

فأخت «البلاغ» في اتجاهها الحزبي، وأعلن صاحبها بأن شعارها سيكون «العمل المتواصل لتحقيق الأمنة العظمى ألا وهي استقلال مصر استقلالا صحيحا وقد لقيت هذه الصحيفة متاعب جمة من السلطات المحلية كلما اعتدي على الدستور وتوقفت الحياة النيابية.

وتحتفي «كوكب الشرق» بانضمام طه حسين إليها في المحنة الدستورية الصديقة، فتنتشر في صفحاتها الأولى على عشرين متتاليين هذا التنويه: [الكوكب في ١٢ صفحة واشترك الدكتور طه حسين في تحريرها].

وتحت هذا العنوان تقول الصحيفة إنها ستظهر في «اثنى عشرة صفحة متنوعة الأبواب والموضوعات» وقد كان من توفيق الله أن أتاح للكوكب فضلا من لئله سبحانه، باشتراك حضرة الأستاذ الكبير الدكتور طه حسين عميد كلية الآداب السابق في تحريرها يوميا، ولن تقتصر آثار الدكتور طه حسين على ما تفيض به موهبته من الفصول السياسية الرائعة، بل سستم أيضا الصفحات الأدبية والفنية والإجتماعية»، ويظهر الكوكب بشو به الجديد هذا يوم الخميس المقبل ٩ مارس ١٩٣٣م)، وسيزدان العدد الأول منه بتصريح تفضل فوعد به الرئيس مصطفى النحاس باشا.

وتصدر «كوكب الشرق» في ٩ مارس متضمنة في الصفحة الأولى «تصريح الرئيس - تحية لولته للكوكب في ثوبه الجديد ولالأستاذ الدكتور طه حسين بخط يده» ويتضمن هذا التصريح: «وإني لمغتبط باشتراك النابغة الكبير الدكتور طه حسين في تحريره على المبدأ الوفدي الذي قامت

بأسسم داج عوض لا تتفرق ولعل تجربة طه حسين في صحيفة «الإتحاد» هي التي جعلته يرفض طلب صدقي باستقالته من الجامعة ليصبح رئيسا لتحرير «الشعب» لسان حزب «الشعب» الذي أنشأه صدقي في ١٩٣٠، كما تقدم.

وفي مارس ١٩٣٣ طلب إليه زعيم الوفد: مصطفى النحاس أن يكتب في «كوكب الشرق» التي كان يصدرها حافظ

عوض، فقبل وكان ثمة ائتلاف بين الوفديين والأحرار الدستوريين ضد صدقي. ويعل طه حسين انتقاله الى صحف الوفد بقوله: «لقد جرت العادة أن يتغير الناس كلما تقدمت بهم



د. طه حسين

السن فينتقلون من الشمال إلى اليمين وينتقلون من الثورة إلى الاعتدال، أما أنا فقد انتقلت من اليمين إلى الشمال، لقد وجدت الأحرار الدستوريين والسعديين قد ائتلفا وكنت أفهم أنني أكتب معهما، هنا تحولت إلى الوفد.

وتحتفي صحيفة «كوكب الشرق» بانضمام طه حسين إليها حفاوة ذهبت إلى اعتباره الزعيم الفكري للحزب، وموجه حركة الجماهير في هذه الصحيفة التي أصدرها حافظ عوض وقفية في ٢١ سبتمبر ١٩٢٤

الثقافة توام الحرية والاستقلال

ويبين تأثير طه حسين بهذه الأصدقاء في رسائله الصحفية، من عهد عاهد فيه القراء في أول مقال له بالصحيفة الوفدية، يقول فيه «... وأنا واثق مطمئن إلى أنني إن لم أبلغ ما يأملون في، ويرجون مني فلن أقصر عن الإخلاص الذي ليس فوقه إخلاص، ولن أفتر عن النصح الذي ليس بعده نصيح، ولن أضن بقوة أملكها أو جهد أقدر عليه» وإنما أبذل هذا كله صادق الرأي ماضي العزم، قوي

الأمل، كأحسن ما يكون الرجل استعدادا لاستقبال الخطوب، واحتمال الآلام في خدمة هذا البلد الحزين».

ويمضي مقال طه حسين في «كوكب الشرق» محققا لهذا «العهد»

متوسلا - كما يقول حافظ عوض - «بقلمه الفياض، وإيمانه الفياض، وعقله الفياض، في الصحافة المصرية وفي السياسة المصرية، وفي الأزمة المصرية الحالية».

على أن الخصومة بين طه حسين وصديقي ليس مصدرها كما زعمت الصحف الوزارية فصله من الجامعة وموهمة بأن هذه الخصومة «انتقام لنفسه» إذ كان في مقبوره أن يظل «عميدا لكلية الآداب وإلى أكثر من هذا المنصب لو أراد» ولكنه «أراد مصلحة

عليه في نهضتها نحو غايتها السامية في الحرية والاستقلال».

ويعاهد طه حسين قراء «الكوكب» على «الإخلاص في القول والعمل والصدق في الرأي، والمضاء في العزم، والقوة على المقاومة والاستعداد لاحتمال المكروه، في سبيل الواجب والوطن» ويحضر زعيم الوفد محاضراته بالجامعة الأمريكية في الأدب العربي ويقابل طه حسين مقابلة شعبية، وتوه «الكوكب» بلقاء «الوطنية والأدب»: ولا عجب أن يفعل الزعيم وصحبه ذلك حتى تقر عيونهم وتمتلئ نفوسهم غبطة بزعيم «التحرير لسان حالهم، وزعيم الثقافة في بلد يجاهدون لتحريره واستقلاله، والثقافة أكبر أساس من أسس الحرية والاستقلال».

ومن الأصدقاء التي تمثلها رسائل جمهور القراء إلى الصحيفة، الذين «ابتهجوا بظهور الكوكب في ثوبه الجديد ورحبوا بالاستاذ الكبير الدكتور طه حسين نتبين أثر طه حسين في جمهور صحيفة الحزب، وتأثره بهم في مقالاته الصحفية التالية على أساس من هذا التأثير وهكذا تكتمل الدورة الإتصالية، كما يقول علماء الإتصال بالجامعير فلم يكد يصل (الكوكب) إلى قرائه متضمنا الإعلان عن انضمام طه حسين حتى «انهالت الرسائل البرقية والبريدية من مختلف الجهات».

ومن هذه الرسائل نتبين نموذج طه حسين في أذهان جمهور الصحيفة الوفدية، فهو «زعيم الثقافة ورافع لواء التفكير الحر لا في مصر وحدها، بل في الشرق العربي» وطه حسين «رجل سياسي حكيم» و«كاتب كبير» و«من أمراء البيان» و«الباحث - الناقد» ... الخ.



مصطفى صادق الرافعي

الكاتب والمثقف نقطتا الارتكاز في الدائرة الاتصالية

ولذلك يواصل الكتابة والتحرير في الصحف قبل عودته للجامعة، ويعد عودته فيكتب في «الرسالة» التي أصدرها الزيات في ١٥ يناير ١٩٣٣ بالاشتراك مع طه حسين وأعضاء لجنة التأليف والترجمة والنشر وكانت خطتها «ربط القديم بالحديث ووصل الشرق بالغرب» ويصور الزيات مولد الرسالة، واللقاء الذي تم بينه وبين طه حسين بشأن إصدارها في وقت كانت المجلات

الهزلية تطغى على الصحف الثقافية بعد تحول السياسة الأسبوعية إلى الاتجاه الحزبي، يقول: «في ذات عشية من عشايا نوفمبر من عام ١٩٣٢ زرت أخي طه حسين فسي داره بالزمالك، وكنت منذ أربعة أشهر



أحمد أمين

قد رجعت من العراق بعد أن أغلقت دار المعلمين العليا ببغداد ٠٠ وكان هو قد أنزل عن كرسيه في كلية الآداب من جامعة فؤاد. فقلت له بعد حديث شهني من أحاديث الذكرى والأمل: ما رأيك في أن تصدر معاً مجلة أسبوعية للأدب الرفيع؟ فضحك ضحكته التي تبدىء بابتسامة عريضة، ثم تنتهي بهقبة طويلة، وقال: وهل تظنك واجداً لمجلة الأدب الرفيع قراء في مجتمع، ثقافة خاصة أوربية، وعقلية عامته أمية، والمذنبون بين ذلك لا يقرأون - إذا قرأوا - إلا المقالة الخفيفة

الوطن وعمل على استقلال الجامعة وإبعادها عن أهواء الوزارة وشبهاتها الحزبية وفي سبيل ذلك ضحى راضياً مقتبطاً بمنصبه «الخطير».

ومن ذلك يبين أن طه حسين يتحول بسرعة متعاقبة إلى ارتباط بالوفد وجماعهيه وصحافته، فينتقل من التجديد الفكري إلى التنشئة الاجتماعية والإقتراب من مشكلات المجتمع، التي تجسدت في الأزمة الاقتصادية وما نجم عنها من تهديد للعقائد الثابتة عند الناس من خلال التبشير، وفساد الحكم، ويتخذ من هذه المشكلات مواقف عنيفة جريئة، يساق بسببها إلى النيابة والقضاء، مع الدكتور هيكل ومعه حسن الزيات وحفني محمود، ويصدر الحكم عليهم بالغرامة، وتعطيل السياسة شهراً واحداً.

ثم يشترى طه حسين امتياز جريدة «الوادي» بعد استقالته من «كوكب الشرق» في أبريل ١٩٣٤، ويشرف على تحريرها حتى ديسمبر ١٩٣٤، إذ أعيد إلى الجامعة في الوزارة النسيجية، وقد أصدر هذه الصحيفة على نفقته في أعقاب الأزمة الاقتصادية، مواصلاً مهمته الصحفية في «كوكب الشرق» وتجديد المجتمع إلى جانب التجديد الفكري والثقافي، وينتقل معه إلى «الوادي» تلاميذه الذين عملوا معه في «كوكب الشرق» وقد خسر طه حسين في «الوادي» ثلاثة آلاف جنيه كانت ديناً عليه لموزع جريدته «المعلم الفهولي» وربما لبعض أصدقائه، ولم ينقذه من هذه الأزمة إلا عودته للجامعة، وبداية الانفراج السياسي.

ومن ذلك يبين أن طه حسين قد تآلق ككاتب مقال صحفي ولم ينجح كصاحب جريدة أو مدير،

المنازلات الأدبية بين الرواد كانت اثراء للأدب

التي أحاطت بمولدها الأماني، فيعرض المسألة على أعضاء لجنة التأليف الذين أيدوا الزيات، فترك طه حسين الرسالة مغضبا، واضطلع بها الزيات يعاونه رجال الفكر من أعضاء لجنة التأليف، ثم أخذ طه حسين ينازل توفيق الحكيم في (الوادي) تحت عنوان (أخلاق الأدباء) نزالا هدد بقطع الصلة بينهما، ولما كانت (الرسالة) قد شهدت مولد الحكيم الأدبي ونشرت تقديم طه حسين، فقد نشر الزيات فيها مقال «أخلاق الأدباء» ليعرف قراء الرسالة النهائية بعد أن عرفوا البداية على صفحاتها. فأحرق ذلك طه حسين وهاجم الزيات أيضا في «الوادي» تحت نفس العنوان «أخلاق بعض الأدباء» ٠٠ فرد عليه الزيات تحت عنوان «بين أسلوبيين» في سنة ١٩٣٤.

وكانت هذه المقالات من المساجلات الأدبية التي كان لها بوي في ذلك الحين شغلت الرأي الأدبي العام. كما شهدت «الرسالة» المقالات النقدية والقومية لطله حسين بين سنتي ١٩٣٦، ١٩٣٩، وشهدت معركته مع العقاد «لاتينيون وسكسونيون» وقصود «على هامش السيرة» قبل نشرها في كتاب.

على أن احتجاج «الرسالة» من الأمور التي أسف لها طه حسين أسفا عميقا، في مقال بعنوان «لا بأس» يقول فيه: «رأيت مصرع صحفيين أدبيين في شهر واحد أو في أقل من شهر فضاق صدري ومن حقه أن يضيق، وثارت نفسي ومن الواجب عليها أن تثور، ولم أكتب في هذه الصحيفة أو تلك منذ عهد بعيد جدا، فلم أغضب لعلمي إن كان لي علم، ولا لفني إن كان لي فن، إنما غضبت لعقلي، وأحسب أن لي عقلا، فقد كان يجد في هاتين الصحيفتين عزاء ومتعا،

والقصة الخليعة والنكتة المضحكة؟ فقلت له: لعل من بين هؤلاء طبقة وسطى تطلب الجد فلا تجده، وتشتهي النافع فلا تناله ٠٠ فقال وهو يهز رأسه ويمط شفتيه: حتى هذه الطبقة، إن كانت، ستقبل على الجد النافع أول الأمر لأنه تغيير وتغيير، فإذا ما ألح عليها، لا تلبث أن تسأمه وتزهده فيه ٠٠ والمثل أمامك في السياسة الأسبوعية.

فقلت له: ربما كان لإقبال القراء على السياسة

الأسبوعية وإلبارهم عنها سببان آخران غير التغيير والسأم ٠٠ كانت هذه المجلة أول ما صدرت قوية غنية خصبة فأصبحت حاجة، ثم اعتراها ما يعترى الكائن الحي من الوهن



أبراهيم المازني

والإنحلال فصارت فضلة.

فقال لي بعد نقاش طويل، أنت وشأنك ٠٠ أما شأني فهو المقال الذي أكتبه، والرأي الذي أراه ٠٠ وكان يظاهرنني على تفاسلي أصدقائي الأدون من لجنة التأليف والترجمة والنشر، فكانوا بهذه المظاهرة نقطة الارتكاز ومبعث المدد.

وحين عيّن طه حسين في «كوكب الشرق» خوطب في شأن الزيات فقبل نيابة عنه ولكن الزيات هاله الأمر إشفاقاً على المجلة الوليدة

مجلة الكاتب المصري كانت حلقة الوصل بين حضارتين

بنفسها ويأصدقائها شاعرة بتبعيتها مقدرة لواجبها وثقتها بقراءها» وكان طه حسين قد أعيد للجامعة وترك العمل في الصحف السياسية اليومية، واستمر في عمادة كلية الآداب حتى مايو ١٩٣٩، فكان اشترাকে في تحرير «الثقافة» هو العمل الصحفي المنتظم بعد تركه العمل في «الوادي» اليومية، ليواصل رسالته مع لجنة التأليف الفنية بأعضائها وتخصصها، ففيها العالم من كل صنف، وفيها الأديب من كل نوع، وفيها الفنان في كل فن، حصلوا كثيرا من العلم والأدب، قرأوا من واجبهم أن يشركوا في عملهم وأدبهم أكبر عدد ممكن في مختلف الأقطار».

وفي مجلة «الثقافة» تتحدد الوظيفة النقدية في مقال طه حسين، التي تلقى استجابة من الرأي العام الأدبي، كما يبين من الأصدقاء المتمثلة في رسائل القراء ومنها نجد رسالة من «علي زكي وكيل مديرية الغربية» يقول فيها: «وقد يربط الله بين النفوس من غير طريق الرباط بين الأجساد، وقد تتعارف الأرواح وتتلف، لئن حاجة إلى ما ألفه الناس من المقابلات والمحادثات».

ومن ذلك تبين العلاقة النفسية بين طه حسين وجمهور قرائه، والتي دفعته إلى أن يرأس تحرير مجلة «الكاتب المصري» التي صدرت في أكتوبر ١٩٤٥ عن دار الكاتب المصري للطباعة والنشر، والتي استمرت مدة ثلاث سنوات، حددت خلالها مفهوم الصحافة الأدبية عند طه حسين في محورين يستقطبان كل أبحاثها هما: العرض والنقد، عرض الفكرة الجديدة أو الكتاب أو الأثر القديم، ومن خلال هذا الإحتكاك بين العرض والنقد يرسم طه حسين مفهومه للصحيفة الأدبية

وغضبت لعقول فريق من المصريين والشرقيين كانوا يجدون فيهما مثل ما كنت أجد من الغذاء والمتاع» إلى أن يقول: «كنت أنكر كيف قهر الأدب في بعض الأوقات السياسة والأحزاب وكيف انتصر عليها، وكيف كان الناس يشترون بعض الصحف سرا يختلسون شراها اختلاسا ويدسونها حتى لا يراها الناس لأن الزعماء كانوا قد حذروا من قراءة تلك الصحف، لكن الأدب كان أقوى من

الزعماء، فكان الناس يخالسون بشراء الصحف، ويفرغون لقراءتها حين يخلون إلى أنفسهم وحين يأمنون عيون الرقباء» ويعقب العقاد على هذا المقال بعنوان: «وأي بأس»



مصطفى الحساس

يتحدث فيه عن أثر احتجاب المجلتين: «الرسالة والثقافة» على الحياة الثقافية التي شارك فيها هذا الجيل من المثاليين.

ذلك أن مجلة «الثقافة» كانت قد توقفت قبل توقف «الرسالة» بعد ست عشرة سنة من صدورها، فهي من الإنجازات الثقافية في صحافة طه حسين التي انفردت بها لجنة التأليف بعد انفصالها عن «الرسالة» فصدرت في ٣ يناير ١٩٣٩ لصاحب امتيازها أحمد أمين «تتقدم للعالم الشرقي مؤمنة بقدرتها

المقال يرتبط باتجاه قوي إلى التعقيل

من تاريخ مصر القديم والحديث، وعن المهمة التي نهضت بها مصر منذ شاركت في الحضارة الإنسانية العامة وذلك يتوصل طه حسين بهذه المجلة الفكرية في تحقيق «صلة» ثقافية بألق معاني هذه الكلمة وأرفعها بين الشعوب - العربية أولاً وبين هذه الشعوب وأمم الغرب ثانياً.

فهذه المجلة الفكرية تحدد مفهوم طه حسين للثبات والاستقرار والنمو والتطور والارتقاء، وتأسيس الشخصية المصرية، وهو المفهوم الذي ذهب بمجلته إلى أن «تحرص أشد الحرص على العناية بهذين المقومين للأدب العربي، فتعني بقديم هذا الأدب تدرس تاريخه وتكشف أسرارته وتحيي آثاره. وتعني بالأدب الحديث الذي ينتجه الممتازون من كتاب الشرق العربي تذيبه وتدرسه وتقدمه وتشجعه وتجعله غذاء لعقول العرب وقلوبهم وأنواقهم، وتهينه لعقول غير العرب من أبناء الأمم الأخرى المتحضرة بحيث يمكن أن ينتقل إلى اللغات الأدبية المختلفة» ولذلك عيّنت «الكاتب المصري» بالآداب الأجنبية تعرفها إلى القراء بالدرس والنقد والتحليل، وأتفقت مع «طائفة من كبار الكتاب العالمين بأن يوافوها بمقالاتهم ودراساتهم بحيث تكتب خصيصاً لها، وتنتشر في اللغة العربية قبل نشرها بأي لغة أخرى، كذلك حاولت «الكاتب المصري» أن «ترفع الأدب عن هذه الخصومات التي تثيرها منافع الحياة العاجلة بين الناس».

ومن ذلك يبين أن طه حسين في بيئة المقال الصحفي في مصر، على الرغم من عمله في الجامعة لم يقتصر على المشاركة الصحفية أثناء فترات الابتعاد عنها، ولكنه ظل يسهم في البيئة الصحفية عن قرب في أحيان كثيرة، وعن بعد في أحيان قليلة، فكتب في

أو الفكرية العامة لإغناء الفكر المصري وتأصيله من خلال التعريف والتصحيح والتقويم في النطاق الفكري أو الخلقي على السواء.

وفي «الكاتب المصري» يبين الأثر الفرنسي في ثقافة طه حسين، والنموذج الذي تمثله للصحافة الفرنسية، الذي ظهرت آثاره من قبل في صفحات الأدب في السياسة اليومية والأسبوعية، وكوكب الشرق، والوادي. ومن نماذج المجلات الفكرية العامة: «المجلة الفرنسية الجديدة» التي كانت تتيح لكتابتها معالجة موضوعات أخرى غير الأدب تظهر فيها مقدرتهم التحريرية، وتضمنت فنونا أخرى من النقد الموسيقي والفني عنى بها طه حسين في مجلته، التي كانت على اتصال وثيق كذلك بمجلة «الزمنة الحديثة» التي يديرها سارتر، والتي ناقش طه حسين دعوتها إلى الالتزام والمذهب الوجودي في الأدب والفكر، من خلال الريبورتاج والوثيقة ومقال التحليل الاجتماعي. وقد نشرت «الكاتب المصري» مقالات لسارتر كان يخصها بها، وكان بعضها ينشر فيها وفي «الزمنة الحديثة» في وقت واحد.

وعنى رئيس تحرير «الكاتب المصري» بالشهريات التي تصل القارئ العربي بالعالم مثل: شهرية السياسة الدولية - من وراء البحار - ظهر حديثاً - في مجلات الشرق - شهرية المسرح والسينما - في مجلات الغرب - إلى جانب المقالات النقدية والاجتماعية والسياسية لطله حسين في هذه المجلة.

ومن هذه المجلة يبين العنصر النفسي للكيان الصحفي فيها، من تسميتها باسم «الكاتب المصري» لأن هذه المجلة - كما يقول طه حسين - تستمد «برنامجها وخطتها وسيرتها

«البلاغ» و«الجهاد» و«المصري» في الفترات التي لم يكن يشتغل بالصحافة فيها اشتغالا منظماً، وبعد ثورة ١٩٥٢ يكتب في «الأهرام» و«الجمهورية» التي تولى رئاسة تحريرها في ١٦ أكتوبر ١٩٥٩. فلم ينقطع عن الكتابة الصحفية إلا حين أعجزه المرض قبل وفاته بفترة. فهو - كما يقول - لا يعفي نفسه من بعض الالتزام إلا ليفرض عليها التزاماً آخر. ونحن لا نخرج من عمل إلا لندخل في عمل آخر».

ونخلص مما تقدم إلى أن طه حسين في بيئة المقال الصحفي، كاتب من أبرز كتاب مصر في عهود متتابعة منذ أسهم في بيئة التكوين إلى أن ختم حياته صحفياً يكتب «من بعيد».

فمكان طه حسين ككاتب مقالي في البيئة الصحفية المصرية، يحدد الجانب الشامل في إنتاجه المتعدد النواحي، والوسائل كذلك، ذلك أن الصحف السياسية والثقافية هي وسيلة الاتصال الجماهيرية التي أذاعت مقالاته في الاتجاهات السياسية والاجتماعية والثقافية. والمقال الصحفي هو الشكل التحريري الذي ينقل هذه الاتجاهات من خلال وسيلة الاتصال الصحفي بالجماهير. وكانت هذه الوسيلة الجماهيرية مثيرة النقاش ووعاء الجدل في السياسة والثقافة والفكر.

ويحدد هذا المكان من بيئة المقال الصحفي في مصر مفهوم هذا المقال على النحو الذي أدت إليه المؤثرات الثقافية الغربية في الحياة المصرية ذلك أن لفظ مقال Essay يدل في الأصل على «المحاولة» أو «الخبرة» أو

«التطبيق الميداني» أو «التجربة الأولية» وفي هذا المفهوم مشابهاً من حيث البيئة التي بلورته على هذا النحو، والبيئة المصرية التي عرف فيها المفهوم الصحيح لهذه الكلمة، فالمقال وليد روح التجربة في عصر النهضة، والعناية بالخبرة «الإنسانية» والاهتمام برأي الفرد، والايان بقدرته. وفي الأدب الفرنسي نجد مفهومًا يقترب من هذا المفهوم لكلمة Essai يذهب إلى أنها عمل نشري وغير سردي يعبر عن أفكار ذات طابع غير تكتيكي فالمقال حديث يوشك أن يكون عادياً يعرض الكاتب فيه على قرائه فكرة أو اتجاهًا.

وليس مجرد صدفة أن يكون أول من يكتب في هذا الفن اثنان من أئمة عصر النهضة هما: مونتاني وبيكون عندما تظهر الثورة على الفلسفة القديمة وعلى فلسفة أرسطو وعلى النظام العقلي، كما تركه اليونان والرومان والعرب، وهي تظهر عند بيكون الذي يستعرض حياة العقل ويستعرض الفلسفة ويريد أن يحرر العقل أمام نفسه، كما يقول طه حسين، ومن ذلك يبين أن فن المقال يرتبط باتجاه قري إلى التعقل، بحيث لا يتأثر العقل بهذه القواعد التقليدية وإنما يأخذ هذه القواعد واحدة واحدة فينقدها نقداً حراً صريحاً، ولا يستبقي من هذه القواعد إلا ما يثبت لهذا النقد فما يثبت له يجب أن يبقى، وما لم يثبت له يجب العول عنه في حرية وصراحة وفي غير تحفظ ولا احتياط.

ويتمثل طه حسين هذا المفهوم المقالي في تحرير العقل مما فرضته القواعد السلفية بحيث يمكنه أن يفكر «تفكيراً صحيحاً

المقال الصحفي فن حضاري يقوم على وظيفة اجتماعية

المقال الصحفي يمثل التقارب المنشود بين مستويات اللغة

بجمهور القارئ على اختلاف أنواقهم أو
أفهامهم أو بيئاتهم أو ثقافتهم».

ويذهب طه حسين في هذا الصدد إلى أن
الخصومات السياسية قد يسرت اللغة، ومنحت
العقول حدة ونفاذاً رائعين، واستطاعت أن تشغل
الجماهير وتعلمهم العناية بالأمور العامة
والإهتمام بها والتفكير المتصل فيها. كما يذهب
إلى أن الخصومة السياسية قد دفعت صحف
الأحزاب المختصة إلى التنافس «فاهتت فيما
جعلت تنشر من الفصول» أو المقالات،
فاستعرض الكتاب الأدب القديم يحيونه بالنقد
والتحليل، كما استعرضوا الآداب الأروبية
الحديثة يذيعونها ناقدين ومطلين ومترجمين،
وإذا هم بعد هذا كله «يرقون إلى إنشاء
الدراسات التي تطول حتى تصبح كتباً تستقل
بنفسها، وتقصر حتى تصبح «فصولاً» تنشر في
الصحف والمجلات، ثم يجمع بعضها إلى بعض»
وفي ذلك ما يبين مفهوم المقال عند طه حسين،
وهو مفهوم مستفاد من ثقافته الفرنسية التي
تنظر إلى المقال على أنه «أدب أفكار» يشير لدى
القارئ غير الواعي الحاجة إلى التفسير
والتوضيح.

ولعل في ذلك ما يفسر إيثار طه حسين
لكلمة «فصل» في الدلالة على مفهوم «المقال»
فمن النادر أن نجد كلمة «المقال» في معجم
مفرداته، بل إن المقالات الصحفية السياسية
في الصحف اليومية، كان يشير في
استهلاكها إلى أنه يكتب «فصلاً» حول هذا
الموضوع أو ذاك، فالصحف اليومية - كما

مستقيماً منتجاً» ويستتبع ذلك عند طه حسين
أن يتحرر العقل في التفكير دون أن يتعرض
لخطر ما، دون أن يتعرض للرقابة ودون أن
يتعرض للمحاكمة من حيث إنه قد فكر وأعلن
رأيه.

على أن اتفاق طه حسين مع مقالبي عصر
النهضة الأروبية، لم يصل به إلى تحديد حرية
العقل أمام العقل فحسب، وإنما ذهب إلى تحديد
ماهية المقال أمام وسيلة الاتصال الجديدة
بالجماهير، على النحو المستفاد من بيئته
الصحفية العامة، فالصحافة هي الوعاء المادي
للمقال، بفنونه المختلفة، وهي لذلك تنتهي إلى
وضع خطوط واضحة تفصل بين فن المقال
الأدبي وفن المقال الصحفي، فانشعب المقال في
بيئته المصرية كما انشعب في بيئته الأروبية،
شعبتين: شعبة يغلب عليها الطابع الذاتي ويمثلها
مونتاني في البيئة الأروبية، وشعبة أخرى تهتم
بالموضوع من نواحيه المختلفة.

ولم تلبث صحافة طه حسين أن انتقلت من
طور التكوين إلى طور المشاركة العامة،
فتلقف فن المقال الأدبي واستثمره كقالب
جديد يصوغ فيه الأفكار، ويتخذ منه سلاحاً
ماضياً في النقد والتعقيب، وأداة فعالة
للتوجيه والإرشاد، وقد يقصد بها إلى
الإخبار والإعلام كذلك. أما المقال الصحفي
فقد تنوعت موضوعاته وأشكاله، عند طه
حسين، يشتق موضوعاته من الحياة
الواقعية، ويشتق لغته كذلك من نفس تلك
الحياة الواقعية، التي يتوسل بها في الإتصال

أحراراً . وهم يأبون أن يؤدوا عن إنتاجهم حساباً لهذا العظيم أو ذاك . وقد فتحت هذه الحرية أمام مقال طه حسين وزملائه من المقالين التجديدين أبواباً « لم تكن تفتح لهم حين كان الأدب خاضعاً للسادة والعظماء » . فهم « يؤثرون أنفسهم ويؤثرون الفن ويؤثرون الشعب بما يقتجون » . وكذلك عكف طه حسين في بيئة المقال الصحفي على « الشعب » فجعل يدرسه ويتعمق لدرسه ويعرض نتائج هذا الدرس على الشعب نفسه فيما ينتج له من الآثار « المقالة ، ومن ثمار هذه الدراسة جاءت بلاغة المقال الصحفي الجديدة لتجعل من لغته لغة « المغزى والمعنى والأهمية ، لأنها تقوم على الوظيفية الهادفة ، والوضوح والإشراق ، بحيث تكاد تكون فناً تطبيقياً قائماً بذاته . فالفن الصحفي تعبير اجتماعي شامل ، ولغته ظاهرة مركبة خاضعة لكل مظاهر النشاط الثقافي من علم وفن وموسيقى وفن تشكيلي . . الخ الى جانب السياسة والتجارة والاقتصاد والموضوعات العامة » .

وعلى ذلك فإن التمييز بين أنواع المقال إلى علمي وأدبي وصحفي ، على النحو المألوف ، لم يعد مجدياً أمام ضرورة الوسيلة الجماهيرية في بيئة المقال الصحفي في مصر ، ذلك أن المقال الصحفي عند طه حسين يلور في اتجاهات ثقافية واجتماعية وسياسية ، ويصوغها في قالب صحفي تتوفر له الحالية والحيوية والاستجابة لاهتمامات الجمهور ، واللغة الوظيفية العملية القريبة من قرائه ، كما سيجي . .

ونخلص من ذلك إلى أن المقال الصحفي في أدب طه حسين يلائم بيئة هذا الفن الصحفي في مصر سياسياً وثقافياً واجتماعياً ، ملاسته لفن المقال نفسه .

(الحديث صلة)

يقول - قد أخذت «تتشرب الفصول الأدبية تقلد في ذلك صحف أروية ، ولكنها تخدع الناس وتستدرجهم إلى قراءة ما تكتب في السياسة ، وما هي إلا أن أصبحت الكتاية في العلم والأدب نظاماً تحرص عليه صحيفة تقدر لنفسها كرامة صحفية ، وتريد أن يحفل بها الجمهور ، وأصبح الجمهور نفسه لا يقدر الصحف إلا إذا قدمت له مع الفصول السياسية فصولاً في العلم والفلسفة والأدب والفن » .

وتأسيساً على هذا الفهم فإن « الفصول الصحفية » أو المقالات الصحفية فن حضاري يقوم على وظيفة إجتماعية عملية ، ويتوسل بلغة صحفية عملية تقترب من لغة الأدب وتمتاز بالسلاسة والواقعية والتبسيط ، فالمقال الصحفي عند طه حسين يمثل التقارب المنشود بين مستويات اللغة : العلمي والأدبي والعلمي ، وهذا التقارب في نهاية الأمر دليل على « تجانس المجتمع ، وتوازن طبقاته ، وحيوية ثقافته ، ومن ثم إلى تكامله وسلامته العقلية ، فمن الثابت أن العصور التي يسود فيها نوع من التالف بين هذه المستويات هي غالباً أزهي العصور وأرقاها » .

وتمتاز بيئة المقال الصحفي في مصر - عند طه حسين - بأن وراء الكاتب فيها يرتبط « بالبيئة المتحضرة التي يعيش فيها الكاتب للجمهور وبالجمهور » وتبين هذه الميزة في بيئة المقال الصحفي في مصر إذا نظرنا إلى المنفلوطي والرافعي من جهة ، والملازني وهيكال والعقاد وطه حسين من جهة أخرى . فقد كان المنفلوطي لا يعيش لأدبه وإنما يعيش بأدبه . ولا بد له من « مسين » كما يقول الأوروبيون ، يحمله ويعطيه ويحوطه بالرعاية والعناية . ويدفع عنه العاديات والخطوب . أما الأربعة الآخرون فثائرون على هذا النوع من الحياة والأدب ، يكتبون أنفسهم أن يحميمهم هذا العظيم أو ذاك . يعيشون أولاً ويعيشون

الريف المهجور

شعر: سعود بن حامد الصاعدي - مكة المكرمة -

يا أيها الريف الحزينُ علي الوري
مالي أراك الدمع منك تنثـرا
إن كنت محزوناً لفقد معيشة
فالبعد ليس دليل كونك مُفـرا
لكنّما تركوك خوف مـلالة
لم يتركوك لأنّ فيك مـكـدراً
وكذا الحبُّ إذا أحبَّ فـانـما
يبدو خجولاً أن يديم ويكثر
سنن الحبّ أن تزور ولا تـدـم
مكثاً وليس الحب أن تتقهقري
أتراهم تركوا نسيمك صافياً
واستبدلوه من المدينة مضجراً؟
أتراهم تركوا هدوك عنـدمـا
وجدوا الضجيج بها أجـلـاً وأقـدراً؟
لا بل نسيمك هاديء نورقة
وعبيره في الجو صار معطراً
وهدوك الظلماء تنشر عطـره
وتبث فـكـراً في الظلام مـقـدراً
وكذا نجومك في السماء بريقها
نشر الضياء فصار جواً مـقـمـراً
وإذا الصبح بدا فزال حجابـه
فهناك تبصر كل شيء أخـضـراً

مِنْ جَنَّةِ غِنَاءٍ صَوْتُ طَيِّبٍ وَرَاقِ
 يَشْجِي الْمَسَامِعَ فِي الْقُلُوبِ مَوْثِرًا
 وَالذُّوحَ فِيهَا بِاسْقِ نَوَاضِرَةً
 أَثْمَارُهُ نَوْمًا مَصَافِحَةُ الثَّرَى
 أَيْمًا تَكُونُ تَرَى جَمًّا لَا بَاهِرًا
 فِي الرِّيفِ يَبْدُو الْجَوْدُ نَوْمًا مَمْطَرًا
 فَإِذَا الْمَدِينَةُ غَرَّهَا سَكَانُهَا
 فَتَفَاخَرَتْ أَنْ كَانَ يَسْكُنُهَا الْوَرَى
 فَالرِّيفُ أَفْضَلُ فِي النَّسِيمِ طَلَاقَةً
 وَالرِّيفُ أَجْمَلُ فِي الْعَيْشِ وَمَنْظَرًا
 وَالرِّيفُ يَبْدُو فِيهِ صَوْتُ مَنْشَدٍ
 وَلَتَلْكَ صَوْتُ قَدْ أَطَارَ لَنَا الْكَرَى
 أَرَأَيْتَ وَقْتُ الْوَيْلِ عِنْدَ نَزْوِلِهِ
 وَالسَّيْلُ مِنْ بَيْنِ الشَّعَابِ تَحْدَرًا؟
 فَكَأَنَّهُ جَيْشٌ أَغَارَ بِسَاحَةِ
 جَمْعِ النَّقِيضِ مَبْشَرًا وَمَحْذَرًا
 أَشْمَمْتَ رَائِحَةَ الثَّرَى مِنْ بَعْدِهِ
 عَطْرِيةَ الْأَشْذَاءِ مَسْكًا أَنْفَرًا؟
 وَرَأَيْتَ حَبَابَاتِ النَّبَاتِ صَغِيرَةً
 مَتَفَرِّقَاتٍ بِكُلِّ وَادٍ أَخْضَرًا؟
 يَا صَاحِبَ حَسْبِكَ لَيْتَ شَعْرِي عِنْدَمَا
 وَقْتُ الشَّرُوقِ يَكُونُ عَسَجِدٌ أَصْفَرًا
 وَالذِّكُّ فَوْقَ الْغَصَنِ يَبْدُو شَامِخًا
 مَنْ تَحْتَهُ تَبْلُو دَجَانَاتِ الْقُرَى
 وَكَذَا الْمَوَاشِي لَوْ سَمِعَتْ ثَغَايَا
 فَكَأَنَّهُ صَوْتُ الصَّبِيحِ مَبْشَرًا
 لِلَّهِ مَا أَحْلَى الْحَيَاةَ جَدِيدَةً
 سُبْحَانَ رَبِّي كَيْفَ شَاءَ وَصُورًا!

هذا نابليون الثالث

بالجزائر فاجبه القهاني:

ألا بكفي القتل والمنع، لتعويق وشل
الوقفات التضامنية التونسية لإسناد
حركة الجهاد الجزائرية ! لا ١٠٠ لا يحو
ذلك لـ «ليون» ولا لأي صنيعة من صنائعه،
وكبير الاستعماريين نابليون الثالث
بالجزائر يتبادل أنصاب (الشامبانيا
الباريسية) مع غانيات باريس: تشجيعاً
لجنود قمع الثورة الجزائرية ١٠٠ فيالي
الامبراطور الحبيب، لتقديم قروض الولاء
وأداء طقوس الانبطاحية وإهداء عروضي
في التفرّد ١٠٠ إليه سريعاً قبل أن تجف
دماء المجاهد المقطوعة أوداجه نبات
القصر الملكي بحضور شهود من الأجانب
وعيون «روش» !

وانشاهد هاته اللقطة من كاتب حضر
المشهد الرّسمي بالجزائر الشهيدة عن
قرب، قال: (وأقبلنا ننظر لإحاطة تلك
الجيش بذاك الميدان الرّحب، والإمبراطور
وسط الميدان أمام محفل الإمبراتيس
(الإمبراطورة) بقرب منه، وكثير من
ضباط الجيش من مراتب مختلفة
محيطون به وهو يرقّيه في الرّتب
العسكرية وفي نواشن الافتخار بعد أن
يثنى على خدمتهم وأفعالهم بكيفية يتمنى
لها غير العسكري أن يكون منهم ويوجد
عن طيب نفس بأخر قطرة من دمه لوطنه
وسلطانه (٣٢).

هذا عن الآخرين الأقوياء ١٠٠ أما
المهزومون المعتزون بغير الله ممّا فهم الذالون
الخوانون الباذلون كل قطرات دمائهم، وذرات
تراب أوطانهم لأربابهم الأباطرة مردة الشر
والعبودية ١٠٠

يتونس، تمّ الإعدام العلني
للمجاهد، في تسرع متعمد، في
الثالث عشر من صفر ١٢٧٧هـ
والسفر كان في التاسع
والعشرين من صفر ١٢٧٧هـ
لكن لم تكلف النفس مؤونة
السفر ومعالي الإمبراطور كريم
يحسن مكافأة أحابيه الطيعين
السذج والأكثر طواعية
للمقردين: (ومن عناية سلطان

الاستعمار

((٢ - ٢))

في الثورة والتحرير

بقلم:

مصطفى بو هلال - تونس -

أهذا جار مسلم أم مفتصب معارب، وفداً عليك؟

بأي تونس - شاء الشعب أم لم يشأ - أتى عاديًا مهرولا ليبارك - من حيث درى أو ما درى - مهرجان ركوع المرتزقة الأفاقين، والعلماء المرتدين لنابليون، ومشاركتة التبريكية هاته في هذا المهرجان النولي كجار مسلم لبلد مسلم، وملك دولة مستقلة، إنما هي مراودة فاجرة، وإذلال فظيع، وتطويع خبيث، وتطبيع دنس من طرف المحتل، وإشهاد متزندق من أجل الحث على مواصلة الانبطاح، وترويض المترددين على السجود للطاغوت، وإحباط الصامدين وتوهمهم ١٠ وزحف الخوذة المأجورون: (فلماً مثلوا بحضرتهم) انكبوا على أيديهما يقبلونها، فلماً عاينت الملكة ذلك بادرت إلى التفضل بخلع وقاية يدها فصاروا يستلمون اليد بلا حجاب، ثم أخرج رجل منهم يقال له سي الطاهر بن محي الدين باش آغة خطبة من جيبه وأخذ يسردها بحصر وضيق نفس لعدم إحسانه القراءة ولما لحقه من تعب الجولان في ذلك الميدان، ومضمونها الدعاء لحضرة الإمبراطور ولعائلته بخير، ويذكر فيها أن الله ملكه نواصيهم وأنهم انقادوا إليه طائعين لا يملكون لأنفسهم بين يديه تصرفاً كالأطفال في حجر دولته، فالرجو من جلالته الرفق بهم والنظر إليهم بعين الشفقة، ثم أخذ في الثناء عليه بأن الله تعالى قد نظر إليه بعين العناية ونصره في مواطن كثيرة وفي شكره على ما تفضل به على أميرهم القديم السيد عبد القادر بن محيي الدين ٠٠ فلماً انتهت

الفرنسيس أن وجه له فابورا حربيا كبيرا ليقدّم فيه) (٣٣) خصوصاً وقد (أشار) قنصل الفرنسي على الباي بالتوجه إلى لقائه) فهو الذي (يرجو من ذلك فائدة لبلاده) (وإشخصه) حسب اتفاق كل المصادر التونسية والأجنبية (٣٤) ٠٠ ورسّت الباخرة «الصاعقة» بطلق الوادي، فكانت بحق صاعقة من الصواعق التي عصفت ببلاد الإسلام فأثت على الأخضر واليابس وأفسدت العباد ١٠

ولما استوى الفابور الحربي (أطلقت «الصاعقة» واحداً وعشرين مدفعاً وقت استواء مولانا بمن معه عليها، واصطف الملاحون على أجنحة الصواري يهتفون بقولهم: «يميش الإمبراطور ويميش الباي» (٣٥) ٠

وتحركات الباخرة الحربية والباي كلّه خيلاء وعظمة يهزه الطرب هزا، لأن هذا (من) لسياسة والمصلحة الواجب اعتبارها مع جار قوي) بل جيران أقوياء - انجليز وطلبان وفرنسيون ٠٠ واكبوا الموكب الجنائزي لواد الحرية والكرامة حتى إنه لمّا مرّت الصاعقة: (بالبارجة الإنجليزية المرسية بمرسانا أطلقت واحداً وعشرين مدفعاً أيضاً وصعدت البحرية على أضلاع شراعاتها) (٣٦) احتفاءً بوقوع الباي في المصيدة الاستعمارية في المقررة الاستشراقية.

أهذا جار من الجيران الذين أوصى الرسول (صلى الله عليه وسلم) بهم خيراً، أم هو مستبد لحاس دماء البشر انقض نهشاً وإبادة على جار لنا مسلم بمقر داره؟

الخطبة تفضلت الملكة بأخذها من يد القارئ وترجم لها المترجم فحواها فسرّاً بها (الامبراطور والامبراطورة) ثم خاطبهم الإمبراطور بما ناسب خطبتهم وتفضل بقبول هداياهم ورقى بعضاً من أصحاب النواشن منهم، وألبس آخرين، ثم عادا وعاد من كان معهما من الخواص إلى داخل الخيمة، وقد كانت وراء الخيمة الضيافة التي عرضتها الأعراب على الملك والملكة. . . فقضت الملكة العجب من ذلك المنظر العجيب وجعلت تبتسم. . . وتقول لمولانا : أيعجبكم هذا المنظر الغريب؟ وقد كانت تلاطف مولانا في أثناء هذه النزهة بأحسن الملاحظات. . . ولقد التفتت ذات مرة إلى القنصل مسيوروش وقالت له: قل لسيادة الباي: أنا لا أعرف العربية وسيادته لماذا لا يتكلم بالفرنسية؟ (٣٧) . . . أنصرتم أغرب الغرابة! امرأة تراود بايها - في استعلاء - لتفمس أنفه في الوحل فتفوز. . . بابتسامات الاحتقار تستدرجه: أيعجبكم هذا المنظر الغريب؟ إنه الدهاء الإمبراطوري، والصلف الاستعماري، امتزجا بالكيد النسائي الأوروبي لتأتي الطرائد تلقائياً، مرجحة مليبة لنزعة التشوف والتشفي الاستعماريين!! وإلا فما الذي يدوخ في هذا المنظر غير الانبطاح الزنيم؟!

لذلك وبترفع وكبرياء كائنين، تستفهمه محقرة، وتستدعيه لحضارتها مؤكدة: أنا لا أعرف العربية، وسيادته لماذا لا يتكلم بالفرنسية؟ هي لا تتنازل. . . والفرنسية لسان الملكات المحضرات واللووك، فما الذي يقعه عن الارتقاء إلى مراتب أباطرة التمدن؟

إنما الذي يدهشنا في هذا المنظر: السيرك الاستعراضى في حلبة غابية ملفومة، أبطالها جاللون في جلود أوحش القردة همهم تكريس المسخ والاحتفاء بالقرود!

وهكذا ارتسمت بداية الاستحواذ. . . وانظر مدى اتساع الهوة السحيقة بين السالب والمسلوب في الوعي الوطني، والسياسي، والديني من خلال هذا الحوار الثلاثي لما رجا الباي من نابليون قبول علامة (نیشان) آل بيته الحسيني:

(فأجاب بقوله: نعم، نعم أقبلها بكل سرور، وتناول من سيادته النیشان، وقال للوزير المكلف بالجزائر وكان على يمينه: انزع نيشاني واجعله مكانه. . . فظهر الوزير كأنه يحاول نزع النیشان إلا أنه صعب عليه، وقال للإمبراطور: إن العرض والوطن متمكانان من صدرك يستحيل نزعهما، إشارة إلى المنقوش على النیشان وهو كلمتا العرض والوطن. . . ولعمري إن ذلك الفعل والقول لفي غاية من حسن الموقع والمناسبة سيما مع هاته البداية، فلكل نزه من وزير، ما أظننه وأعجب بدايته! فتبسم جلالة الإمبراطور وقال له: إذا فارشقه أعلاه، فرشقه وقاموا عن المائدة) (٣٨).

تعريض ذكي، وتلميح ساخر. . . ومع ذلك فما أغبانا نحن وما أدهاهم؟ إنما لصفعة نابوليونية قاضية، غير أنها على خد ميت الإحساس، تاجر بعرضه الذي هو دينه، واستهان بشرف وطنه. . . وإذن فلا نفع ولا إيلا. . . وليس القصد ذاك إنما هو اختبار عسكري لقياس النبض، ونوعية رد الفعل! وعلى قدر المؤشرات تجيء الرشقات!

لم ينته مهرجان سيرك القروى بعد، وستبتهك مفاجات ومفاجات... وقبل تبادل النياشين والهدايا اللائقة بالمقام والقبلات الساخنة، أزيح الستار فاحتفل الجميع بتناول الامبراطور: (كتاب القانون مباشرة من يده ليده تأكيداً لاستمرار العمل به، وأعطاه على ذلك نيشاناً، وصرح له باستحسان القانون، وفوائده بما لا يحصى إلا عن ملوك الحرية) (٢٩).

٠٠ إعداد الرحلة من الألف إلى الياء - مادة وسياسة - مستوفى من القنصل العام «روش» ولولم يقدم الشغوف بعظيم (الخواجات) القربان الذي يوده السيد - إعدام ذلك العابد الذي نوى الجهاد ولما يفعل - لما ظفر بشرف تقبيل الأيادي من فوق القفازات الحريية، ولما نال مجالسة عملاق الكبار، ونسي أنه الأشرف الأقوى لو تطيبت أنياط قلبه بنور الإيمان! نسي أنه بجريرته تلك قد وطئ بقدميه على قلوب إخوانه الجزائريين، وأنه قد ساند القهر والاستعباد، وأنه قد استدعى فحول الاستعمار لنؤس كرامة وطنه وحرمة وافتراس المسالمين! ألا يعلم أن هذا الإمبراطور (شامبانزي مفترس) حيث أباد في سنة ١٨٥٢ ثلثمائة قرية جزائرية (٤٠)، أنسي أنه بعمله هذا يظهر الشماتة بسيد مجاهدي الاستعمار عبد القادر الأمير! كما ويسند صف «سيده الطاهر» الباش أغه العديم الشرف؟

ولو لم تكن الزيارة الرسمية تلك، بهاته الكيفية والأسلوب، وفي هذا الظرف الحرج والمناسبة المتميزة الحساسية، ويموطن شهداء

الحرية والانعتاق... بأرض الإسلام وأخوة الأشقاء... بترية العروبة الأبية الثائرة... لو لم تكن تلك السفرة مسببة لمقاصد وضيفة استعمارية المنبت، لتغير حكمنا هذا مناديين: التمس لأخيك عذرا سياسيا... أما والحال عكس ذلك فقد فعلها ابن الفرنسية - بدناءة - حين قيل له: «صيدك لا تحرمه» ولا قائل أقول في القردة من «ليون روش»!

وعساه وعى - لو كان يعي - بعد أن رأى براهين السياسة: أبعاد الخطاب النابوليوني عند افتتاح ثورة من ثورات البرلمان الفرنسي أوائل عام ١٨٦٥م: (ومن الاتفاق أنه في هذه المدة فتحت بيت الشورى بباريس، وحضر سلطان الفرنسيين، وهو السلطان نابليون الثالث، يوم فتحها على العادة، وقام خطيباً في ذلك النادي بما فعل وما يريد فعله في المستقبل لتجول فيه آراء أهل الشورى... فكان من فصول خطبته في هذا الموكب على ما جرّه المغرب، أنه ذكر ما وقع من عريان الجزائر ووهران من الشقاق والحرب في هذه المدة وعذرهم لجهلهم بما يراد منهم لإصلاح أمور نفيهم، حتى تعصبوا وقاموا، ومع ذلك... فإن عسكرنا لم يصله الحر والعطش، واستسهل الصعاب في اتباعهم حتى ردهم إلى جادة الطاعة قهراً، ومدح قائد ذلك العسكر، ثم قال «وبعد الحرب والقتل وإطفاء الثورة، لم يقع منا انتقام ولا شدة ولا ما ينقص قهر النصر».

ولما تداول الناس هذا التعريب، لم يشك عاقل بأنه يعرض بحالة الإيالة التونسية في هذه الأيام، وهي بشهادة الله، حال تمجها

على أن الذي ينبغي أن لا يفوتني تنوينه هنا هو عجز ذلك السفير عن إلزام الحكومة التونسية بإخماد المدد الجهادي من طرف التونسيين لإخوانهم الثوار بالجزائر ضد الاحتلال الفرنسي فيه (منذ أواخر سنة ١٨٦١ تكاثرت الحوادث في البلاد، وتضاعفت جرأة القبائل المتاخمة للحدود، في غاراتها على التراب الجزائري) (٤٢) وما ذلك إلا لانغراس أخوة الإسلام في الجماعة المسلمة، ولتوقّد جلوة الجهاد في النفوس المؤمنة أبد الدهر، وإجريان فريضة أداء هذا الواجب مجرى الدّم في الشرايين!

إعدام يهودي وقد تانونا في خضارة أسطول:

أن تراق الدماء عنوانا وحراية حكومية، سواقي في مجازر جماعية من طرف فرنسا الاستعمارية فذاك شأن أنعش أوروبيي القرن التاسع عشر! أما أن يقام حدّ إلهي حكمت به محكمة شرعية بدولة مسلمة على يهودي شتم المسلمين وسبّ الإسلام فهذا هو أعجب العجب، فإثر تنفيذ الحكم بقتل سائق عربة رئيس يهود تونس «نسيم بيشي شمّامة» يوم ٢٤ يوليية ١٨٥٧م أذعر اليهود بتونس وباريس، ولم يكن غريبا يوما ما أن يشتم هيجان أوروبا على هاته الواقعة ومثيلاتها وقد اندست مبادئ الصهيونية بينهم فمسكت بخناقهم، إذ هم أكثر حماسا وحمية للأخذ بثأر «باطو» من الشرع الإسلامي! ومن ثمة عجل «ليون روش» بمقابلة الباي ليلبس عليه

العمل والتصور: (إن محبتي فيك وفي بلادك حملتني على نصحك) (٤٣) وراح في سلسلة تلبساته الإلبسية، وكل همه (الشرعية) التي تجيز حد «القتل» في وقت تنتسم فيه البلاد المتقدمة نسائم الحرية وحقوق الإنسان، وكأن الحدود الإسلامية تعدّ على الحرية وحقوق الإنسان! ولقد بنى على تجاوزات الباي نفسه وزبانيته أحيانا - والشرع منها براء - ضرورة وضع قانون على غرار قوانين دول المدنية الغربية .. (حتى ظهر أنه نصيحة) (٤٤) ذلك القانون الذي تحلم أوروبا قاطبة بفجره في بلاد الإسلام، تُسرّب ضمن بنوده بدع منافية للشرعية في انتظار التطوير، إلى أن يحل تماما محل دستور الإسلام الحق ومن هناك أقاد التاريخ به (أن اليهود بباريس لما بلغهم ما حلّ بأخيهم في الديانة، وهم يردون من مياه الحرية ويتنفسون من هوائها، رفعوا أمرهم على يد أحد العظماء منهم للدولة قائلين: «إخواننا بتونس، والحالة هذه غير آمنين بسبب ديانتهم» فأتى الأسطول الفرنسي في أوائل محرم سنة ١٢٧٤ أربع وسبعين «أواخر أوت ١٨٥٧م» (٤٥).

واصطحب «روش» أمير الأسطول وسامي الضباط إلى مقر الباي بخصوص موضوع «القانون» وعاد القنصل من الغد ويده مكتوب من وزيره للخارجية (وغالبه إطناب في غرض التشنيع على الباي في نازلة قتل اليهودي وعدم سماع نصيحة القنصل) ومما كتب: (إن هذا المطلوب لابد من إتمامه ..) ومن الرسالة: (قتل هذا اليهودي قد غير أولًا قلوب أهل أوروبا)

ومنها: (إنما تعريضنا - يقصد اعتراضنا - لسيرة الدولة التونسية التي هي غير مستقيمة، وقد نتجت منها الواقعة المشار إليها) ومنها: (وسنبين لك البعض من هذا الترتيب الذي لابد له أن يقع بعمالة تونس، منهم أولًا الطرِبُونِ واللات يعني المجالس أحدهم مختص بحكم أمور المتجرية، وغيرهم فيما يتعلق بكافة الجنايات..)

وربض «روش» بالقصر ولم يغادره إلا بعد أن (ناول الباي أيضا تقييدا بخطه في أصول القانون) وتم مرام أوروبا حيث (تسارع الباي الى القبول غير مفكر في معنى ما التزم به..) وحُبرَّت قواعد القانون السياسي المسمى بـ «عهد الأمان» وبعد أن (اطلع عليه قنصل الفرنسي وقنصل الإنجليز فاستحسنه وأخذ قنصل الفرنسي نسخة منه للتأمل فيه قبل قراءته في الموكب) قُرئ في مشهد شارك فيه المبرِّ النشيط: (قنصل الدولة الفرنسية وترجم قواعده ومضمونه باللغة الفرنسية لمن لا يعرف العربية في ذلك الموكب.. وأعطى (الباي) نسخة لأمير الأسطول ليبلغها لدولته) (٤٦) وذلك في ٢٠ محرم ١٢٧٤هـ/ ٩ سبتمبر ١٨٥٧م.

ويذا تلمس مبدئ امتزاج الروح الاستعمارية بالصهيونية والماسونية وطمانية الثورة الفرنسية وتحالف الامبريالية الأوروبية، لأن أساس المشكلة ليس انعدام القانون أصلا أو انخراجه مع وجوده لقانون الشرع قائم إنما المشكلة المتأزم - باختصار:

(١) في أن ملوك تلك الفترة وبعض أعوانهم تخلطوا حدودهم، مغترين بالحكم المطلق

لإشباع نزواتهم معتدين على وظيفة مجلس الشرع، مرتجلين أحكاما متعجلة، فاغتمم «ليون» وأشباهه وأسيادهم هذا التخطي جاعلينه معيارية ذرائعية للتبديد وإقحام البديل الذي يرضونه ويلبي أهواء الأجانب النازحين ويمكن لهم ولا يعارض عوائدهم وأعرافهم، وهذا هو المهم لديهم.

(٢) في أن علمانية أوروبا وحقد صليبيتها الدينية ونزعتها الإستعمارية الجديدة تعاونت على ضرب هذا الدين لما وافته مرضه اختلال ميزان قوى المسلمين في العصور المظلمة، ولا أفضل في برنامجها من إزاحة قوانين الشرع من نوايب الدولة وذاكرة الجماعة والإنسياق في منظومة النسق الغربي في «ترتيباته» و«قانونه»! وذاك مظهر من مظاهر طغيان تيار العقلانية المادية في عصر التنوير الأوروبي!

خاتمة الدواهي: ربا انابيب زفوان:

لم يترك القنصل نعيقا استعماريا إلا نعهه وبترخيم منكر.. وبما أنه أمين علي رعاية النزعة الاستعمارية المثهافتة على امتصاص الثروات والاستيلاء لإفلاس البلاد - الفريسة، وقذفها في أتون التداين من بنوك أوروبا، فقد سخر كل فعالياته لتحقيق ذلك والتوغل فيه، ومن ذاك ما سولّه للباي - على انفراد - من منافع جمّة لمشروع تجهيزي ضخم، يوفر للدولة أرباحا مالية هائلة، وقوائد تساهم في إدارة عجلة الإقتصاد مساهمة متقدمة، زيادة عن كونه إنجازا تحسينيا من أسباب الرفاهة:

ويبقى توريث البلاد في العدوى الربوية

البنكية المتدعة بأوروبا لجراها إلى ريقة «المدونية» في طي الخفاء! هذا المشروع من تصميم القنصل للفرخ السافل، فقد استقدم المهندس «كولان» من فرنسا (ودبر معه لفائدة نفسه في أن جلب الماء من زغوان وجقّار يمكن وصوله بلا كلفة الى الحاضرة وباردو وحلق الوادي والمرسى! على الحنايا القديمة والمجاري السّابقة في أنابيب من معدن يؤتى به من فرانسة) (٤٧).

والمجحف في العرض: انبناؤه على التفرير المضمر، والإيقاع المبيت، والاستحلاب الفاحش: (وتردد على الباى في ذلك تردد السمسار الملح) وإن هذا التردد (والحرص على إتمام العقدة حرص السمسارين) قد أسهما (القنصل بجزءه وأقر من الربح) أما النجاح الاستعماري الذي حققه هذا الملبس فبعيد الغور، شائك الثنايا ممتدا في الزمن، مطوّحا بالناس!

على أن هذا التسويل قوليل بمعارضة شديدة من الوزراء والشعب لموانع أبرزها أنه لم تظهر الحاجة الملحة لهذا المشروع وقتذاك سواء على مستوى المواطنين المتوفر لديهم ماء الصهاريج والآبار والسقايات أو على مستوى الميزانية العامة للعجز المسجل بها منذ سنوات متوالية - وهذا هو العنصر المهم في المسألة - أضف الى ذلك استحالة استعداد الرعية لتقبل ضريبة جديدة عليهم، ومن الموانع: تقديم (الصفقة) من جانب واحد دون مزاحمة أي طرف آخر أو مساومة على أسلوب المناقصة العلنية بين المختصين في القيام بالأشغال العمومية، ثم قبح الإقتراض:

(لأن التداين يغتفر في الأمور الضرورية) وهذا ليس أمرا ضروريا كما ندد رجال ذلك العهد... وأعلن الباى قراره النهائي أمام الوزراء: (أعطيت كلمتي للقنصل في ذلك) فعند ذلك تنفس الأمير خير الدين وقال له: «أي فائدة لجمعنا حيث أعطيت كلمتك، وحسبنا سماع هذا الخبر من سيادتكم»؟!

وأصول الصفقة هكذا: سبعة ملايين ونصف مليون فرنك تدفع أقساطا للمهندس مع ربا التقسيط بفائدة ستة على المائة، أما ثمن الأنابيب (وهي أطول من مائة كيلومتر) فيُدفع عاجلا (إلى غير ذلك مما سودت به وجوه الطُروس في ذلك الاتفاق المنحوس، الذي نتيجته أن الدولة تداينت بربا لتحسين موهوم، إذ لا ناضّ عندها... وهذا الماء هو السبب الذي جرّ الى ما بعده من أسباب النقصان والخراب.)

على أن هذا القنصل المخاتل لم ينطفيء له عطش أبدا، فقد توغل خطوات نحو الحجز في الشباك، حيث قاد الباى لـ (يبدّل الاقتراض السابق الذي أصيبت به البلاد لأجل جلب الماء وطاعة الهوى، ومن أطاع هواه، أعطى عدوه مناه.

وقد كان هذا الاقتراض من تجار يهود وغيرهم من سكان البلاد، بحيث أن فائدة الاقتراض لا تخرج من البلاد، فحوّله الى تاجر فرنسييس بياريس... ومجموع المال المستقرض يومئذ خمسة وثلاثون مليوناً من الفرنك، المقبوض منها على أقساط تسعة وعشرون مليوناً وخمسة وعشرون ألفاً، والبقية طارت بها العنقاء على أن الفائدة تدفع لهذا

التاجر في كل عام من جباية الإعانة وقدرها أربعة ملايين ومائتا ألف، وبعد خمس عشرة سنة وستة أشهر يكون هذا التاجر خالصة رأس ماله وفائدته، بناء على أن الفائدة تدفع له في كل عام عند حلول أجلها، الى غير ذلك مما سويت به صحائف ذلك الاتفاق ودفع رب المال مليوناً معجلاً على وجه الهدية للباي، نكر أن ذلك عادة في أمثال هذا الاقتراض، وحديث هذه الهدية سمعناه من لفظ الباي. وتحدثت الناس في سر هذا التبديل، وراحت العقول في المذاهب الممكنة، وإن اتفقوا على شيء واحد وهو إيثار الفرنسيين بالربح(٤٨).

وكان حفل التوقيع على (عقدة هذا الاتفاق النقص) في ماي ١٨٦٣ أي قبل رحيل «ليون روش» من تونس بشهرين ١٠ وبذا يقوى الإدراك بأن سياسة الهروب - غير الحكيم - من القطر، كثيراً ما توقع تحت الميزاب غير أنه ميزاب البلبل القذر والابتلاء بالعذاب ١٠ تلك السياسة الارتجالية الواثقة بالفساق لون تبين، شقت طريقاً وعرة الى مهواة مستنقع التداين الربوي، وأوسع رقعة وعمق قاعه الى أن حلت الكارثة القاصمة بتضافر لجاج البنوك نتيجة العجز عن التسديد في الأجل المحددة، وبعدها، الأمر الذي أحدث الثغرة للتدخل الأجنبي السافر، بدعوى المناضلة عن حقوق الرعايا الأجانب وحمايتهم. وانعقدت مجالس دهاقة التخطيط الاستعماري بالعواصم الأوروبية، وخلال عام ١٨٦٩م حضر الوزير التونسي «حسين» مجلساً منها بباريس، مسجلاً التهجئات

والبرامج، ومما أثاره موقف ممثل بنك فرنسا: (الكونتواردي سكوت) الساعي الى انشاء هيئة حكومية تنفيذية وتنصيها بتونس كلجنة مالية لاستخلاص الديون وتنظيم الإدارة المالية المترية. وعليه (فإذا دخلت إدارة تونس في يد كوميسيون فهي كناية عن دخول البلاد في يد الأجانب - وإن كانت والحالة هذه في أيديهم)(٤٩) وفي الحين شككت اللجنة المالية الدولية (تونس، فرنسا، بريطانيا، إيطاليا) وهي ما تسمت بـ (الكوميسيون) الذي صرح عند تكوينه عام ١٨٦٩م أحد وزراء تونس الواعين - حسين - عنه (لا أظن أنه يكون فيه صلاح سوى تسليم البلاد ليد الفرنسيين)(٥٠).

حقاً لقد سبقت البلاد الى فم التتئين بذلك الاستعراج المحبوك من القراد التميم «ليون روش» ونظرائه القفاصل المستعربين، وأيضاً من وكلائه المساعدين في كبريات المدن، ومن أعضائه الفطاحل بالسفارة الفرنسية، فهذا عون القنصلي بصفافس «جان ماتيني» كان يقوم كذلك بدور المنسوب الاحتكاري والسمسار التجاري النهم للمصدرين بمرسلياً، وقد (عمل كثيراً في سبيل التعجيل باحتلال فرنسا لتونس)(٥١).

وإن شئت وصل الحاضر بالماضي فعين المنطق أصبت، لأن فصول مسرحية الهيمنة الاقتصادية المباشرة على العالم الاسلامي لم تكتمل حلقاتها بعد، ولا مناظر كوميديا التقرير أيضاً! وصدقاً قال الدكتور عبد الخالق عبد الله: (إن نهب واستغلال الشمال لموارد الجنوب لم يتوقف مطلقاً منذ بدأ الغزو

الاستعماري قبل ٤٠٠ سنة، فاستنزاف ثروات الجنوب ما زال قائماً ومستمرًا بأشكال متنوعة واضحة أحياناً ومتسترة أحياناً أخرى، وما إغراق الجنوب بالديون الخارجية سوى شكل واحد من أشكال الإستغلال الاستعماري بيد أنه حتماً ليس بالشكل الوحيد فبالإضافة إلى آليات الديون التي تحوت مؤخرًا إلى إحدى أهم القضايا النولية المعاصرة فإن الجنوب يعاني كذلك من استمرار هيمنة الشمال الكاملة على التجارة النولية (٥٢).

انظروا كم من «ليون» آخر في بيوتنا؟

لقد أيقن الاستعماري المثال «ليون روش» أن أشدّ الحبال الشائكة فتكا وتقريداً: إثارة الفتن والشغب والتناوش، وتسهيل سبل الاقتراض - أمام الفريسة - إغراء بتلبية مذاهب الترف السلطاني والدعاية له وتغطية لمصاريف التطاحن الداخلي الثقيلة جداً، من شراء عتاد حربي بثمن باهظ تعينه - كيف شاعت - الدول المصنعة ومن حظائر إعمار التخريب، فدفع الأوطان رويدا رويدا إلى أغلال المديونية الخارجية وإلى الاحتياج والتبعية والعجز وترسيخ عقدة «احتقار الذات» و«أكسبار الأقوياء» بدافع الوهن والحرز، والله تعالى يقول: (ولا تهنوا ولا تحزنوا وأنتم الأملون إن كنتم مؤمنين، إن يمسسكم قرح فقد مس القوم قرح مثله وتلك الأيام نداولها بين الناس وليعلم الله الذين آمنوا ويتخذ منكم شهداء والله لا يحب الظالمين) (آل عمران/ ١٣٩ - ١٤٠).

ومنطقي أن تطفو أعراض الإصابة بوهم

تصغير الكيان والتضائل فتطوق سلاسل الاستعمار المباشر عام ١٨٨١م كامل تراب تونس ويكفهر قرص الشمس ٠٠ تلك الشمس اللذيذة أشعتها طالما صقلت وجه «ليون روش» وأنعشت جلده طيلة ثماني سنوات كاملة ٠٠ قضاهها منتقعا ٠٠ وخرج منها عاقا ملطخا بالدماء ودموع الثكالي والمكثومين ٠٠ أتى تونس وسنه ستة وأربعون سنة وغادرها معزولا في جويلية ١٨٦٣م (٥٣) كهلا وخيم الظل، بعد أن أثقل كواهل شبابها والكهول بالأعباء السمجة المدوخة حقا بباين: الباي محمد، ومحمد الصادق باي (١٢٧٩هـ - ١٨٥٩م / ١٢٩٩هـ - ١٨٨٢م).

دعوني أتهزأ:

وهل بقي بعض من «ليون» في الديار؟ هل من «ليون» شبيه - شبلا كان أم أسدا - خانس ببيوتنا والمخادع؟ بله قل: وكم من «ليون» رابض بيننا يحدث شروخا وصدعا وشقوقا في البناء الإسلامي؟ ٠٠ على أنه أبدأ لن تفسر ليارنا من الصالحين الناصحين الناصرين بالصدق والإحسان، وقيامهم الطلائعي بهذا الغرض هو الذي يؤرق مصاصي دماء الشعوب من استعماريين وانتهازيين طغاة، لذلك ترى وزير خارجية فرنسا في رسالته المطولة بتاريخ ٢٠ جويلية ١٨٥٧م إلى «ليون روش» يستنهضه إلى تقديم المزيد من نصائحه المتكدة للباي غسلا لدماعه المتأثر باستشارة المقربين إليه، يقول: (ولا يستصت لما لا يصلح في الوقت، فيزداد حينئذ فخرأ في تلك القدرة السلطانية،

متعصبين، أمثال حسين وخير الدين اللذين أصبحا من المعادين لفرنسا)(٥٦).

هكذا اشتد دأب «روش» في أولى تنقلات أقدامه كان يرش السم الزعاف من خلال إحكامه لعبة القردة! وفي أخريات خطواته النسحبة أعطى إشارة إطلاق قروود سيركه وتسريحها ترتع وتعيث طليقة متممة!١٠

الهوامش :

- (٢٢) رسائل حسين الى خير الدين ج ١ ص ٢٢٩ تحقيق د/ أحمد عبد السلام - بيت الحكمة - تونس ١٩٩١م.
(٢٣) الإتحاف ج ٥ ص ٤٠.
(٢٤) رسائل حسين ج ١٠ ص ١ هامش ٢١٧.
(٢٥) المصدر نفسه ص ٢١٨.
(٢٦) المصدر نفسه ص ٢٢٤ - ٢٢٥.
(٢٧) المصدر نفسه ص ٢٢٥.
(٢٨) المصدر نفسه ص ٢٢١.
(٢٩) الإتحاف ج ٥ ص ٤٦.
(٤٠) الجزائر مشكلة بولاية حمدي حافظ ومحمود الشرقي ص ٢١ دار القاهرة سنة ١٩٥٧.
(٤١) الإتحاف ج ٦ ص ٣٦.
(٤٢) ثورة علي بن غدامم ١٨٦٤م - جان غانياج ص ١٧ ترجمة لجنة من كتابة الدولة للشؤون الثقافية - تونس ١٩٦٥م.
(٤٣) الإتحاف ج ٤ ص ٧٣.
(٤٥) نفس المصدر ص ٢٢٥ ورسالة وزير الخارجية الفرنسية معربة هناك.
(٤٦) الإتحاف ج ٤ ص ٢٤٤ و ٢٤٥.
(٤٧) الإتحاف ج ٤ ص ٣٦١.
(٤٨) الإتحاف ج ٥ ص ٩٦ و ٩٧.
(٤٩) رسائل حسين ج ١ ص ٩٢.
(٥٠) المصدر نفسه ص ٩١.
(٥١) ثورة علي بن غدامم ص ٧٥.
(٥٢) العالم المعاصر والصراعات الدولية ، عالم المعرفة يناير ١٩٨٩م ص ١٩٢.
(٥٣) ولد روش سنة ١٨٠٩م - أصول الحماية الفرنسية على تونس - جان غانياج - ص ٩٨ (بالفرنسية)
(٥٤) عد الى هامش ٤٥.
(٥٥) طبع عدة مرات وأخرها بتحقيق وتقديم د/ النصف الشنوفي - طبع الادار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر عام ١٩٨٦م.
(٥٦) ثورة علي بن غدامم ص ١٦.

ولاشك عندنا أن الباي في هذه الحالة لا يستشاور من الأناس الذين قانوه بمشورتهم لأمر غير صالحة، وأوقعوا له الإختبال في عقله كم من مرة)(٥٤).

والواقع المؤيد بكثير من دليل قطعي يعرفنا أن الذين حاولوا جاهدين تلبيس الأمور وإزاحة الرؤى وإضلال القرار الأميري، إنما هم أولئك الذين نصبوا أنفسهم مستشارين مشيرين مرشدين عيوناً لا تنام، من قناصل أوروبا الذين لا يدين لهم إلا تعاور الباي لقفا وركلا ومقتا وضغفا وقذفا! وهذا كاف للإصابة بالنوار وفقدان التوازن!

وإن معن غفر إليهم الوزير الكونت فالسكي» في رسالته الديبلوماسية الرسمية تلك لهو الوزير المصلح «خير الدين باشا» أحد الرواد الواعين لمشروع النهضة التونسية الحقبة، كما يتجلى ذلك - إضافة الى مواقفه البطولية في المفاوضات والحكم والإدارة - من خلال كتابه: (أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك)(٥٥) وكما برهنت عليه خبرته المرموقة في القيادة السياسية تلك التي أهلته لتولي منصب (الصدارة العظمى) بتركيا على عهد السلطان عبد الحميد الثاني لما هاجر إليها.

واستنتاجا من جميع ذلك، لاحظ محل مؤرخ: (لقد كان من العسير على ليون روش أن يعترف بخطئه علانية ويعلن إخفاق سياسة الإصلاحات ويشهد بتقهقر نفوذه بقصر باردو، بل كان يعزوما أصاب الشؤون العامة من عطل لتدبيرات مستشارين



بقلم:
محمد بن أحمد
العقيلي
- جازان -

من قراءاتي في الأدب العالمي

(١٩)

سطوراً مضيئة في سجلات الزمان، لا في أمهم فقط، بل في عالم الإنسانية، فهم أعلام شامخة وصور مشعة في دنيا المجد وعوالم التاريخ، ومن هؤلاء الأعلام موضوع بحثنا هذا الشاعر الروماني «هوراس» الذي مضت على وفاته ألفان وستون عاماً.

اسمه الكامل «فلاكوس هوراتيوس»، ولد في الثامن من شهر ديسمبر سنة ٥٦ ق.م،

وبذلك يكون أكبر

من الإمبراطور

«أغسطس» بحامين

وأصغر من

الشاعر الروماني

المشهور «فرجيل»

بأربع أعوام. ولد

في بلدة «فينوسيا»

الواقعة على

الحدود بين مقاطعتي «لوكونيا» و«أبوليا» من بلاد الرومان - إيطاليا حالياً.

أحسن أبوه تربيته وتوجيهه وتأديبه، ثم

أخذه إلى روما فعهد إلى المربي «أورديليوس»

فأحسن تأديبه وتلقينه، وكان قاسياً في

إن نتاج العقول وفيوض القرائح في عالم الآداب ودنيا الإبداع، ومجالات الفنون هي من أروع الآثار الحضارية والإسهامات الفكرية التي أفرزتها الأمم على مر التاريخ منذ عرفه الإنسان

وحفظته الأمم في

سائر أدوارها على

مر الأحقاب

وبقدر ما خلفته

تلك الأمم من تلك

الإبداعات الفكرية

والروائع الشعرية

والآثار الفنية يكون

لها رصيدها

الحضاري والأدبي لأبنائها، وبما قدموا من

تلك الآثار الخالدة.

إن العباقرة والنوابغ من الملوك والقادة

المصلحين، والعلماء المبرزين والشعراء

الفتاحل وكبار المكتشفين كانوا، ولا زالوا

فن الشعر لهوراتيوس

السابع والعشرين من شهر نوفمبر عام ٨ ق.م.

ونظم أنشودة الجيل في سنة ١٧ ق.م أي قبل وفاته بتسع سنوات، وقد غنتها جوقة من الشباب احتفاءً بمرور سبع قرون على تأسيس روما - ونفهم من ذلك أنه في السنة الثامنة ق.م يكون قد مر على تأسيس روما سبع قرون.

لقد سار «هوراس» في ذلك على أثر الشاعر اليوناني الفحل «أرخيلوخوس» الذي كان أول من أشرع قلمه في القرن السابق ق.م في ذلك الوزن في هجاء خصومه، وعلى الرغم من تأثير ذلك الهجاء اليوناني على «هوراس» فإنه قد ظل في شعره محتفظاً بأصالته، وإن تفوق عليه «أرخيلوخوس» في قوة الأسلوب ومراة الهجاء، إلا أن «هوراس» يمتاز في معارضته للشعر اليوناني بهدوئه الرصين، واستخدامه أنغاماً لم يحاولها أحد من الشعراء قبله.

ومن أجمل ما كتبه «هوراس» ذلك الثناء العاطر والوصف الجميل عن الريف وما يحفل به من المناظر الخلابة والأشجار الباسقة والهواء العليل والطيور المغردة وجمال الطبيعة الخلابة.

وإن وصلنا إلى هنا فنستأذن القارئ الكريم لنقوم باستعراض موجز لمؤلفه الخالد كتاب «فن الشعر» وأبوابه وفصوله:

الوحدة:

يبدأ «هوراس» في توجيه نصائح

معاملته حتى إن «هوراس» لم ينس وهو في سن الرجولة سيرة معلمه القاسي - بالنسبة إليه - الذي أجبره على حفظ أبيات من ترجمة «أندرونيكوس» لأوديسة «هوميروس» عن ظهر قلب. ثم أرسله أبوه إلى أثينا ليتم دراسته، ثم عاد بعد وفاة أبيه وشغل وظيفة صغيرة ككاتب في الخزانة في مدينة روما ليسد راتبها الضئيل رمقه ويحفظ عليه ماء وجهه، فدفعه الفقر والفاقة إلى قرض الشعر، وكان شعره في تلك الفترة يعكس معاناته في الحياة.

وقد استرعى شعره نظر «فرجيل» و«فاروس» فقدماه إلى «مايقيناس» Mae-cenas وكان «مايقيناس» قد جمع حوله فريقاً من الشعراء كفّل لهم حياة سعيدة، فقابل «هوراس» «مايقيناس» فسمح له بعضوية تلك الندوة الأدبية. ومن ذلك الوقت تغير كل شيء في حياة «هوراس» ويمكن تقسيم حياته الأدبية إلى ثلاث فترات:

الفترة الأولى: وهي التي نظم فيها المقطوعات الإيبودية والهجائيات وتمتد من ٤١ ق.م إلى عام ٣٠ ق.م.

الفترة الثانية: وهي التي تغنى فيها «هوراس» بأناشيده بين عامي ٣٠ ق.م و ٢٣ ق.م.

الفترة الثالثة: وهي فترة رسائله الشعرية يضاف إليها الكتاب الرابع من الأناشيد وأنشودة الجيل Carmen Saeculare وهي تمتد من عام ٢٣ ق.م إلى وفاته في

الأدبية والفنية إلى «آل بيسو» بوجوب اتباع مبدأ الوحدة في القصيدة والمواعة في الشعر على وجه العموم، كما في بقية الفنون مع ترك الحرية للشاعر والفنان أن يتدع الواحد منهما داخل تلك الحدود، وأن إيراد مواضع رائعة باهرة وسط أشياء تافهة، لا يسمن ولا يغني من جوع، وأكثر عيوبنا ناشئة من الجهل بقاعدة الوسط - أو ما ينطبق عليه في الأثر «خير الأمور أوسطها» ويقول: فمن يهدف إلى الإيجاز مثلاً يكتفئ الغموض والقاعدة الذهبية في منطوق الشعر هي حسن الاختيار وهو كفيل بوفرة الألفاظ وجمال الإنسجام، وهذا يذكرنا بقول الشاعر «كاتو» (أحط بموضوعك، تأتاك الألفاظ عفواً).

الألفاظ:

ينبغي أن يرتب الشاعر أفكاره فيقول ما ينبغي أن يقول ويؤجل ما ينبغي تأخيرها اتباعاً لقاعدة المقال والمقام، فكذا لا بد من اختيار الألفاظ في دقة وعناية ونوق، والعرف وحده هو الحكم والقاعدة.

و«هوراس» هنا يواجه مشكلة خالدة تتكرر في كل زمان ومكان، لكنه يحمل عبئاً خاصاً هو الدفاع عن مدرسة «أغسطس» ويظهر ذلك من قوله: لم يمنح الشعب الروماني الشعراء القدامى الحرية في اتباع ألفاظ جيدة، ثم يضمن بهذا الحق على الشاعر «فرجيل» و«فاريوس».

أنواع الشعر الروماني:

ولكل نوع من الشعر وزنه الذي يلائمه،

فالوزن السداسي يستخدم في الملاحم والشعر التعليمي، والوزن الخماسي في الرثاء وشكوى المحب وأنيته، أما الإياميات فبدأت كهجاء مريز صبه «أرخيلوخوس» على أعدائه، ثم اختص المسرح بالوزن «الإيامي» لأنه يلائم الحوار والتمثيل ويستطيع أن يتغلب على صخب النظارة، وكيف يستحق المراء لقب الشاعر، إذا كان يجهل الألوان المرغوبة في كل نوع من أنواع الشعر، أو يعجز عن معرفة الحدود المرسومة، فأسلوب الكوميديا غير التراجيديا، ولكل موقف من المواقف التراجيدية أو الكوميديا أسلوب يلائمه، وليس هذا وقفاً على الشعر الروماني، بل وينبسط أيضاً على الشعر العربي في الوزن والقافية والألفاظ، فما يصلح في الرثاء لا يصلح في النسب أو الملاح. إلى أن قال - والضمير يرجع إلى «هوراس» قرر أفلاطون في محاوره «أيون» أن الشعر الهام فحسب، وحدد أنواع الشعر بالصفة الذي يختاره قرين (١) الشاعر الملهم لشاعر ما، وقد شبه «أفلاطون» الإلهام للشاعر بالجنب المغناطيسي، فقرين الشاعر يجذب بدوره منشده الذي ينشد الشعر - وكان في الجاهلية لكل شاعر منشد يسمى «راوية» لأن الشعر كان لا يكتب، فهو يحفظ شعر الشاعر وقد يبعثه لينشد الممنوح إحدى المداخل. والمنشد يجذب النظارة الذين يستمعون إليه، غير أن «أرسطو» وإن اقتربت بعض ألفاظه من نظرية الأنواع، إلا

أنه لا يمكن أن يقال أنه يعتقد بهذه الفكرة التي آمن بها نقاد الأسكندرية.

ويستمر «هوراس» فيقول: (ولا يكفي أن يكون الشعر جميلاً، بل ينبغي أن يكون أيضاً لذيذاً وأن يخلب لب السامع في هدوء، ويستولي على مشاعر السامع).

الانفعال هو الأساس:

يقول «هوراس» إن الطبيعة نفسها تهيء احساسنا سلفاً لكل انفعال من الإنفعالات فهي تشرح صدورنا، أو تستفزنا إلى الغضب، أو تطرحنا أرضاً وتصعدنا بالهموم الشديدة، وهي بعد ذلك تعبر عن كل انفعال بما يلائمه من لغة،

فإن كان المقال مخالفاً للمقام، ضج النظارة بالضحك والإستهزاء وهذا بالطبع في الشعر المسرحي.

هوميروس هو القدوة:

هذا من وجهة نظر الشاعر «هوراس» فيقول: (على الشاعر الناشئ أن يسير في أثر «هوميروس» وأن يبتعد عن البداية التي بدأ أحد شعراء الملحم ليقول في المجلس: «سأشكو بطالع بريام والحرب المجيدة». فما أبسط مطلع «الأوديسة» الذي يقول: «أنشدني قرين الشعر عن رجل شاهد مدناً كثيرة بعد سقوط «طروادة» واطلع على عادات أهلها» ومن الأمور المفضلة أن يقفز القاص إلى وسط ما يروي وأن يترك التفاصيل لوضعها في حواشي القصة).

أطوار الإنسان الأربعة:

ومما يعاون الإنسان على حسن التصريف وانسجام الموضوع أن يعرف خصائص الأطوار التي يمر بها ابن آدم من طفولة وشباب ورجولة وشيخوخة، وقد ذكرها «أرسطو» في الجزء الثاني من كتابه «ريطوريقا»، وأفاض فلاسفة العرب في شرحها.

ولنضرب للقارئ مثلاً مما نقتطفه من كتاب «الشفاء» الخطابية، المقالة الثالثة ص (١٦١) وفيه يشرح ابن سينا خصائص الرجولة قائلاً: (وأما الذين في عنفوان الشيخوخة، وهم الذين بلغوا أشدهم، ولم ينحطوا، فأخلاقهم متوسطة بين الشجاعة والتهورية والجبن، وبين التصديق بكل شيء، وكذلك في التصديق على ما ينبغي، وهمهم مازجة للنافع بالجميل وللجد بالهزل، فهم أعفاء مع شجاعة، وأما الأحداث فشجعان مع نهم، كما أن الشيوخ جبناء مع عفاف ومبدأ هذا السن من ٢٠ إلى ٣٥ واستكمالها إلى الخمسين).

ثم راح «هوراس» بعد ذلك يورد تاريخ الموسيقى، يورد ما ينبغي أن يقوم به الممثلون لتأليف الموسيقى والوزن الروماني للشعر وتاريخ الدراما عند اليونان. فقال: (لقد وهب قرين الشعر اليوناني العبقريّة والبلاغة، ولم يطمعوا في شيء غير الصيت الحسن، أما أبناء الرومان فيتعلمون منذ نعومة أظفارهم الحرص والجشع وقسمة الأس إلى مائة جزء ومع ذلك فقد أسرت

اليونان المغلوبة روما المنتصرة، وترسم الرومان لطريق اليونان في الآداب والفنون، ولذلك قيل إن الرومان فتحوا اليونان واستولوا على اليونان أرضاً، وإنما اليونان غزوا الرومان ثقافة وعلماً. وكان للرومان حظ غير قليل في التراجيديا والكوميديا سواء في القصة المقتبسة، أو الروايات الوطنية، والعبث الوحيد في كتاب روما هو سرعة التأليف وكراهية المراجعة والصلق).

الصنعة والإلهام:

وهذا الإهمال والتقاعس نشأ عن الجدل حول الصنعة والعبقرية، فمنهم من يرى أنه من المحال أن يكتب أحد شعراً رصيناً ما لم يسلبه القرين لبه وينث فيه الإلهام، فهو كالعراف الذي يلقي في رؤية الشيطان ما يقول، ولكنه في الحقيقة لا يدري ما يقول، ونحن نجد في الدفاع عن «سقراط» و«أفلاطون» أن «سقراط» طوف بالشعراء يسألهم عن معنى شعرهم، فوجد أنهم لا يفقهون ما يقولون وفي محاورة «أيون» لـ «أفلاطون» نجد أنه يشبه الإلهام بعد الاستيلاء الكامل على جميع المشاعر بال جذب المغناطيسي، وهو يستنتج ذلك من اعراف «أيون» أنه لا يفقه شعر شاعر آخر غير «هوميروس» ولا يهتم إلا به ويرد «سقراط» أنه لو كان لدى «أيون» علماً بشعر «هوميروس» لأعانه على تذوق أشعار غيره. وهذه الفكرة قديمة في اليونان، إذ نجد في «هوميروس» الإشارة إلى نفث القرين في الشاعر بما يحرك به لسانه.

أما الرومان فلم يكن من المعقول أن يقبلوا تفسير الإلهام على هذه الصورة التي يسيطر بها القرين على حواس الشاعر، وأن الشاعر في لغتهم Vates ولكن النقاش دار بشدة في روما حول الصنعة والموهبة، فشعراء العصر القديم امتازوا بالعبقرية Ingenium لا بالصنعة Ars.

ورأي «هوراس» الخاص الذي يتفق ورأي «نيوتوليوموس» أنه لا بد من الإتحاد بين العبقرية والصنعة، وأن كلا منهما على حده لا تغلج. وهذا رأي لشاعر معاصر أرى أنه قد قرب من الحقيقة إذ قال:

ما هو الشعر؟ إنه ألق الفكر
ووهج الشعور والوجدان
وفيوض من الأحاسيس تترى
تغمر الروح بالرؤى والبيان
وتجل محبب يعزل المرء
ويحله لغيبوبة في ثوان
تأخذ المرء غشبية وذلول
عازل عن وجوده الإنساني
وعطاء للروح تمنحه القلب
يسري «كالكهرباء» في الكيان
عاش في شكسبير بل عا
ش فيه شكسبير مخلد الأزمان
وتجلى أبى الطيب المعجز
من شعره الرفيع الشأن
وبقي في المعلقات ضياء
خالداً في العقول والوجدان
منه «بانث سمعان» في سد
يد الخلق من أنزلت عليه المثاني

أنغامه، وسخر الناس لبناء قلعة طيبة
بأناشيده - هكذا يقول الشاعر «هوراس»
كان لكتاب «هوراس» «فن الشعر» أثر
عظيم وتأثير جليل في العصور المتأخرة،
وكان في العصور الوسطى، إذ كان أقرب
متناولا وأكثر تداولاً من كتاب «فن الشعر
لأرسطو» فقد أصبحت آراء «هوراس» هي
القول الفصل في كل نقد أدبي لديهم.
وفي العصور الحديثة عملت مقالة «بوب
Pope في انجلترا وكتاب «بوالو» [فن
الشعر] في فرنسا على أن يكون لكل ما
جاء في رسالة «هوراس» سيطرة تامة في
الدراسات الأدبية، وقد امتلات المؤلفات
الحديثة التي تبحث في النقد مهما كانت
مذاهبها بأقوال ومقتطفات ترجع إلى رسالة
«هوراس» مثال ذلك «الرقعة الإرجوانية»
التي تقال للسخرية من جمل رائعة قليلة
وسط مقال تافه (تمخض الجمل فولد فأراً
Nascitur Ridiculus Mus)، والمسن
Vice Cotis الذي يجعل المدينة حادة
ولكنها لا تقطع).

ويحسن الإشارة إلى أننا قد كتبنا مقالين
في المنهل، الأول عن «بوب» والثاني عن
«بوالو» اللذين سبقت الإشارة إليهما في
هذا المقال.

الهوامش :

(١) في الأصل «رية الشعر» فاخترنا بدلا عن تلك الكلمة اسم
«القرين» كما هو متعارف عليه في الأدب العربي.

تحفة قد مضى عليها الليالي وهي تزهر
كنجوم السماء في اللعان
إنه الشعر بل هو السحر
والحكمة فخر الفصحى على الأزمان
عرفته النفوس معزف أشجان
وهج الشموخ في الشجعان
مشعل الفن من طفولته الأو
لى، لعصر الرقي والعمران
صنغ منه قلائد في نحور الـ
غيد، أو جواهر على التيجان
وزهور خلد صروح الزهر
ر، وشاعت عطراً على الأزمان
كل بيت كنجمة المصبح حسناً
نابض بالحياة والومضان
وقد قال رجل ذواقة عارف بدقائق
واسرار الجمال في الشعر أنه على كثرة
اطلاعه على نواوين الشعراء القدامى
والمحدثين، لم ير أروع وأجمل من هذه
الآيات في التعريف الفني بالشعر.

فضل الشعر :

وليس هناك خلاف في فضل الشعر
والشعراء - أي عند الرومان فمنهم
«أورفوس» المفضل عند اليونان والرومان
والناطق بلسان آلهتهم الوثنية - حسب
اعتقادهم الضال - الذي روض النصور
والأسود الضاربة بعنوية شعره وسحر بيانه
ومفاتي أنغامه، وهذا من ثورة ضراوتها،
وتركهم مسمورين في مراتبهم، ومنهم
«أمفيون» الذي حرك الحجارة بسحر

من الكلمة إلى الفكرة (٢)

والصحة والصواب
والاستقامة والوفاء
والبر والظهور.

الحق يسري حكمه في الأشياء كلها لاقتراحه
بالحكمة والعدل ولشمول سلطانه ودوام فعله في
الأكوان.

الحق من أسماء الله - تعالى - وهو صفة له
جامعة ومطلقة تتجلى فيها وحدانيته وعدله
ورحمته. قال عز من قائل: [فذلكم
الله ربكم الحق، فماذا بعد الحق إلا
الضلال، فأنئي تصرفون] (يونس/٢٢). وهل الضلال إلا
نكران الحق والانحراف عن سبل
الحقيقة؟

الحق قوام المعرفة وجوهرها، وآية
ذلك معرفة الله - تعالى - بمطلق
صفاته، ودقائق مصنوعاته، وعجائب
إبداعه، ومحكم تدبيره، وعدل
شرائعه ولطائف أحكامه وأنوار
تجلياته.

والحقيقة غايتها معرفة الصواب بالمعانة
والغوص في أعماق الأشياء لاستجلاء
جواهرها، واستكشاف أسرارها، وتمييز
صحيحها من زائفها، وهذا مطلب - كما يبدو -
صعب المنال.

يقول ابن سينا: «الوقوف على حقائق
الأشياء ليس في قدرة البشر، ونحن لا نعرف
من الأشياء إلا الخواص واللوازم والأعراض،
ولا نعرف الفصول المقومة لكل واحد منها
الدالة على حقيقته، بل نعرف أنها أشياء لها
خواص وأعراض، فإننا لا نعرف حقيقة الأول
ولا العقل ولا النفس ولا الفلك...» ومثال ذلك
أننا قد نتكهن من اكتشاف بعض القوانين التي
تتحكم في الظواهر الكونية كالجاذبية والحركة
والطاقة ولكننا نبقى عاجزين
عن معرفة السر في جريان
هذه القوانين على عالم المادة

الحق قيمة مطلقة
ترتبط بالحقيقة ارتباطاً
اليقين بالتصديق.

والحقيقة ماهية الشيء وروحه، وهي أحيانا
علامة يستدل بها على الحق لإظهاره، وبيان
علوه ودوامه.

الحق واحد في جوهره ومبدأ أمره، وحقيقته
العلو والثبات ونقيضه الباطل والبهتان، وهو
لذلك لا يقبل التجزئة، ولا يحد من
إطلاقه العدد ولا المسافة ولا الزمان،
وهو قائم بنفسه، مستغن عن غيره.
والحقيقة نسبية، وهي أحيانا ذاتية،
وأحيانا أخرى موضوعية، لا تقوم إلا
بالحق، ولها مسالك تفضي إليه،
وأفتها الوهم والغفلة والإفراط
والنفريط.

سأل الرسول الأمين - عليه السلام -
حارث بن مالك عن حال نفسه فقال:
« مؤمن يا رسول الله » قال: « مؤمن

حقاً؟ » فأجاب: « مؤمن حقاً » ثم قال - عليه
السلام -: « لكل حق حقيقة، فما حقيقة ذلك؟ »
- أي ما علامة تصديقك كما هو الحق المبين؟
- فأجاب حارث: « عزفت عن الدنيا فأسهرت
ليلي وأظلمات نهاري وكأني أنظر إلى عرش
ربي - عز وجل - وكأني أسمع عواء أهل
النار ».

هكذا أبان الرجل عن حقيقة إيمانه المتمثل
في إدراك الحق، والاطمئنان إليه والإحساس
بسرّيان فعله في النفس، ولذلك قال - عليه
السلام - في حق حارث: « مؤمن نور الله قلبه »
أي أراه الحق وفتح بصيرته على نور الحقيقة،
حتى صار يعبد الله كأنه يراه.

قالوا: الحق مطابقة الواقع للاعتقاد، ويقابله
الباطل، كما أن الصدق مطابقة الاعتقاد للواقع
ويقابله البهتان. والحق
والصدق متشاركان في المورد،
ويقترن بهما الثبوت والوجوب

لكل من

معرفة

مجمع العربي المطابع

الرباط

ومعترفاً به بين الآخرين، يشاركهم ما لهم وما عليهم. وأما الحق الذي عليك فهو المقابل الذي تلزمك الفطرة السليمة بأدائه للحفاظ على وضعتك بين الناس على قاعدة التعادل والتساوي، والأخذ والإعطاء فالنصف والعدل والمساواة من حق الناس جميعاً، وهم في سبيل ذلك يختصمون ويتنازعون إلى ما شاء الله.

إن الحق الذي عليك لا يقوم في الدلالة مقام الواجب بل يتجاوزه كثيراً، لأن الواجب في العرف الاجتماعي التزام خارجي تفرضه ضرورة العمران والتعايش بين الناس، وهو يحتمل الإفراط والتفريط تبعاً لطبيعة العلاقات الإنسانية القائمة على التجاذب والتنازع بين القوة والضعف، والخير والشر والجمال والقبح.

وأما الحق الذي عليك فنابع من ذاتك ومنبثق من فطرتك، ورأسخ في أعماق نفسك، وحاصل من حاجتك إلى غيرك وحاجة غيرك إليك فهو بالجملة التزام خلقي تلقائي.

فمن الحقوق التي لك: حق الحياة والأمن، وحق السعي في منابك الأرض طلباً للكسب والرزق ومعرفة أحوال الدنيا، وحق تكوين الأسرة وتربية الأولاد، وحق التعلم والاستشفاء من المرض، وحق الكن والاحتماء من عوارض الطبيعة والزمان، وحق المشاركة في نشاط الجماعة الإنسانية من غير قهر ولا إكراه.

ومن الحقوق التي عليك: التعاون مع غيرك على البر والإصلاح وبذل المجهود في سبيل عمارة الأرض وحفظ سلامتها، والكف عن إيذاء الغير بالتطاول على عرضه أو ملكه أو حرمة بيته، ثم رعاية حقوق الله بإخلاص العبادة له، وتوحيده، والتماس العون والرحمة منه، واستعداد خيراته، وحسن التصرف فيما سخره لخلائقه فهو الحق الذي تتبين به الحقوق، وتضيء بحكمته وعلمه أنوار الحقائق وهو وحده نور السماوات والأرض.

وأجزائها، وقد نتسأل: لماذا كان قانون الجاذبية - مثلاً - قائماً على النحو الذي تصورته عقول علماء الطبيعة والفلك ولم يقد هذا القانون على صيغة أخرى مختلفة عما عرفناه؟ بل لماذا كانت الجاذبية أصلاً ولماذا كان الوجود كله ولم تبق الأشياء في ظلمة القدم؟

إن هنالك، ولا شك، حقيقة عليا تطمئن إليها النفس، ولا يحوم حولها باطل ولا وهم: إنها الحقيقة الإلهية التي تلهما اليقين بأن العالم محدث على الصورة التي أبدعها الخالق، وأن كل ما فيه كائن فاسد يشوبه النقصان، ويدركه الفناء وأما باقي الحقائق فمسيبية، وهي بمثابة معالم في طريق الوجود تتعين بها المسافات وتنتهي إلى حد محدد بل هي ذرة تسبح في عالم الحقيقة الأبدية التي ينتظم بها أمر الوجود بحكمة وحسن تقدير وتدبير.

المعرفة ضرورية لإدراك الحق واتباع سبيله، والمعرفة المطلوبة هي التي تمكن الفرد من إدراك حقيقته الإنسانية باعتبارها مثبتة من الحقيقة المطلقة، ومن هذا كانت المعرفة بالحدس والمعرفة بالعقل متساويتين في القدر والأهمية بحيث لا يسوغ لإحدهما أن تكون خصماً للآخرى.

يقول ابن رشد: «إن الحق لا يُضاد الحق بل يوافقه ويشهد له» ولهذا كانت المعرفة من جملة الحقوق المحفوظة لأنها تنشذ الحقيقة وتسعى إليها من أقوم السبل.

الحقيقة والمجاز تعبيران عن صورة واحدة، والفرق بينهما أن الحقيقة عارية مضيئة بذاتها، والمجاز موشى بالحلل محلى بالجواهر مضيء بغيره. وأما الوهم فلا صورة له، وهو طيف يتحرك في كل اتجاه بغير نظام ولا ترتيب.

الحق مطلب إنساني ذو حدين، إذ هو إما أن يكون لك أو يكون عليك.

فالحق الذي لك ينبع من قيمتك كإنسان كرمه الله بالعقل، وجعل له وضعا معلوماً

كل عام وأنتم بخير ..

رمضان الكريم .. يأتي كما يأتي كل عام محملاً بخيراته، حاملاً للبعض منا شعوراً عاماً بالطمأنينة والرضى والتقوى والرغبة في التقرب من الله والوصول إلى مرضاته، وللغالبية منا شعوراً أعمق بالتقارب الأسري والمجتمعي حيث لا تحلو لقاءاته وسهراته إلا بوجود الأقربين والمقربين، ثم للبعض الآخر شعوراً بعدم التوازن في انقلاب الليل والنهار، واختلاف الأجواء عن تلك المعتادة الإيقاع، وربما شعوراً خفياً بالتقصير في إرضاء متطلباته.

رمضان يأتي هذا العام مترفقاً بنا معتمراً طقس بدايات الربيع ولذعة متبقية من الشتاء .. وهي نعمة من الله إذ لن يكون صياماً شاقاً كما

يحدث حيث يأتي الجو صيفياً قاسي الرمش يستحق اسم رمضان فعلاً.

ربما في البدء كانت الشهور العربية شمسية التمحور ثابتة في مواقعها من المواسم الفصليّة الطبيعية وكان جمادى يأتي دائماً في فصل تجمد الماء شتاءً ورمضان في فصل القيقظ والرمض صيفاً. إلا أن شهورنا اليوم متحركة تقفز أسبوعين إلى الأمام كل عام .. ومع هذا يظل رمضان يحتفظ بإيقاع زمن خاص.

لا أذكر بالضبط متى ابتدأ وعيي بـرمضان

كزمن خاص غير شهور العام الأخرى .. ولكني أذكر التفاصيل التي استغرقتها تميزه بدءاً بامتناع الطعام نهاراً وانتهاءً بالعبادات المكثفة والسهر ليلاً .. ثم على العتبات الأولى للإبتدائية حاولت الصيام تشبهاً بالكبار وعجزت في البدء عن مجاراتهم في الإلتزام .. وترفقوا بي فأقنعوني أن صيام نصف يوم يكفي كتمرين للمستقبل على أن أتأكد أنني لا ارتكب أي خطأ من الأخطاء التي تغضب الله، لأن رمضان هو شهر النقاء والتقرب من مرضاة الله.

كان ذلك درسي الأول أن رمضان ليس امتناعاً عن الطعام بقدر ما هو تنكير فعلي بالصيام المطلوب عن كل الأخطاء التي ترتكبها يومياً بون أن نرصدها أو نحاسب أنفسنا عليها ..

مرت رمضانات كثيرة منذ ذلك الوعي الأول .. ومازلت أجد الكثيرين ممن لا يرون في رمضان إلا تلذذاً بالطعام بعد الإنقطاع عنه لساعات وبالسهر .. ثم لا يتوقفون عن كل الآثام الصغيرة والكبيرة التي اعتادوها .. وستمر رمضانات كثيرة وأغلبنا لم يستوعب الدرس الأول .. ولا يستطيع تخطي العلم به إلى تطبيقه فعلاً ..

كل عام وأنتم بخير .. وكل رمضان والله بنوايانا وأعمالنا عليم .. ومسامح

رمضان كريم

للشاعر:
يس قطب الفيل
- مصر -

الشوق ونداء اليقين

هذا نداؤك للإيمان يدعونا
وينثر النور طهرأ في رواينا
تشثاقه أنفس ظمأى إلى نغم
يصلو خطانا، ويحيى من أمانينا
ويستظل به في أرضنا ملا
لا يرتضى غير دين المصطفى دينا
.. في كل عام .. بنا شوق يؤرقنا
إليك .. يا من بماء الطهر تسقينا
وحيث تفرنا تقوى .. وتمنحنا
عطر اليقين، والإيمان تهدينا
يهدهد الشوق في أعماقنا أمل
ما زال من رحمة الله يدنينا

شهر الصيام .. وأنت الآن تجمعنا
في ساحة الله أطهاراً ميامينا
وحد قلوباً أضل العصر منطقها
عود على البر والتقوى أيادينا
واحفظ عباداً .. لهيب الحرب يحرقهم
والقتل فيهم لظى يدمى مآقينا
إن الغفلة هوى الدنيا يفرقهم
حتى لقد أطمعوا فينا أعمادينا
شهر الصيام .. وأنت الآن ترفعنا
إلى السماء .. وبالتقوى تقويننا
ما زال يدفعنا شوق إلى ملا
يفسدى بما ملكت أيمانه الديننا

الخير والخير والرمية

فخابوا، فالعجب كل
العجب للضاحك اللاهي
في اليوم الذي فاز فيه
السابقون، وخاب فيه
المبتلون أما والله لو كشف
الغطاء لاشتغل المحسن
بإحسانه والمسيء
بإساءته).

لذا فإن المسلم في شهر
رمضان لا يقرّ له قرار، ولا
يهداً له بال إلا إذا فرغ من
طاعة فدخل في أخرى، أو انتهى من
عبادة فأقبل على أخرى. ولسان حاله
يقول: الواجبات أكثر من الأوقات فليس
لدى المسلم وقت يريد أن
يقتله، أو فراغ يود أن
يتسلى عنه كمن يقول
أحدهم للآخر: تعال نضيع
الوقت حتى يأتي موعد
الإفطار، أو تعال نسلي صيامنا. لكن
بماذا؟ بلعب الورق (الكوتشينة) أو الطاولة
أو الشطرنج وما إلى ذلك من الملهيات عن
ذكر الله وما لا ينفع في الدنيا والآخرة أو
بالجلوس أمام التلفاز لمشاهدة الأفلام
الهائلة المفسدة للأخلاق، المضيعة للقيم
والمثل.

وإن خطة المسلم في شهر رمضان هي
صيام النهار، وقيام الليل، وقراءة
القرآن، والجد والإحسان، والابتهاال إلى

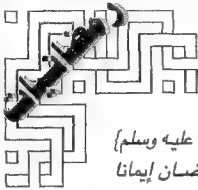
إن المسلم يتطلع
لشهر رمضان تطلع
العليل للشقاء، ويفرح برؤية
هلاله فرح الظمان برؤية
الماء، ولا يسعه عند رؤية
هلاله إلا أن ينادي ربه
قائلاً: [اللهم أهله علينا
بالأمن والإيمان، والسلامة
والإسلام ربي وربك الله -
اللهم اجعله هلال رشد
وخير، آمين بالذي خلقك].

يفرح المسلم بشهر رمضان لأنه
الشهر الذي أنزل فيه القرآن هدى للناس
وبيّنات من الهدى والفرقان. شهر
رمضان الذي جعله الله
مضماراً لخلق يستبقون
فيه لطاعته، وهنيئاً لمن
سبقوا بصلاح الأعمال،
وشمروا عن سواعد الجد
والاجتهاد في طاعة الملك المتعال.

(مر الحسن البصري في نهار رمضان
على جماعة يلهون ويلعبون فقال لهم: إن
الله تعالى جعل شهر
رمضان مضماراً لخلق
يستبقون فيه
لطاعته فسبق
قوم ففازوا
وتخلف أقوام



• محمد أحمد رضوان
- المدينة المنورة -



أبي هريرة
رضي الله
عنه قال:
قال رسول

الله (صلى الله عليه وسلم)
(من صام رمضان إيماناً

واحترساً غفر له ما تقدم من ذنبه)
فالصوم جنة من الشهوات وجنة من النار،
وهو شفيع لصاحبه وسبيله إلى الجنة.

فيام الليل:

وكما أن رمضان هو شهر الصيام فهو
أيضاً شهر القيام. روى البخاري
ومسلم عن أبي هريرة رضي الله عنه
قال: كان رسول الله (صلى الله عليه
وسلم) يُرَغِّب في قيام رمضان من غير
أن يأمرهم بعزيمة. ثم يقول: (من قام
رمضان إيماناً واحترساً غفر له ما تقدم
من ذنبه) وقيام الليل هو دأب الصالحين،
وشأن المحسنين الذين قال الله فيهم:
[إن المتقين في جنات وعيون * أخذين ما
آتاهن ربهن إنهن كناتوا قبل ذلك محسنين
* كانوا قليلاً من الليل ما يهجعون *
وبالأسحار هم يستغفرون] (الذاريات/ ١٥-١٨).

ويتحقق قيام الليل في رمضان
بالمحافظة على صلاة القيام التي تُسمى
بالتراويح، التي هي ميزة رمضان وفرصة
المسلم التي لا يدركها على مرّ العام.

فراءة القرآن:

القرآن الكريم هو كتاب الله المبين وحبله

الواحد المتأن يكف جوارحه عن الآثام،
وينهاها عن فعل اللّثام، يخرج زكاة
فطره، حامداً لمن أعطاه شاكراً لربه
ومولاه، وفي يوم العيد يكبر الله ويذكر
من وفقه ومدهاه. قائلًا الحمد لله الذي
هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا
الله. قال الله تعالى: (يا أيها الذين آمنوا
كُتِبَ عليكم الصيام كما كُتِبَ على الذين
من قبلكم لعلكم تتقون) إن تقوى الله
تعالى ومراقبته في السر والعلن تصحح
للإنسان هدفه وتضبط خطاه وتقويه من
الزيف والعثار وإن امتنع العبد عن
المفطرات مع وجودها بين يديه وأمام
ناظره، وتركه للشهوات والملذات
ومرغوبات النفس ومحباتها ابتغاء
مرضاة الله وامتثالاً لأمر الله المطلق على
سرائره وخفائيه إن ذلك من أعظم ما
يقوي الإيمان بالله جل وعلا ويدرب على
نوام المراقبة له جل ذكره ويذكره دائماً
باطلاع الله عليه فيستحي من الله أن
يراه حيث نهاه، وليعبد العبد ربه كائنه
يراه. نعم إن الصيام يُثمر التقوى
ويربي الإرادة، ويُقوي العزيمة، وينمي
الروح، ويصلح البدن، ويُدرّب على الصبر
وتحمل المشاق.

الصيام هو حرمان مشروع، وتأديب
بالجوع، وخضوع لله وخشوع، يكسر
الشهوة، ويستثير الشفقة، ويحض على
الصدقة.

روى البخاري في صحيحه بسنده عن

الجدود والإحسان هما مرغوباً المؤمنين في كل زمان ومكان فالْمُؤْمِنُ يُؤْتِي مَالَهُ بِيَتْرَكِي، وَمَا لِأَحَدٍ عِنْدَهُ مِنْ نِعْمَةٍ تُجْزَى إِلَّا ابْتِغَاءَ وَجْهِ رَبِّهِ الْأَعْلَى وَلَسَوْفَ يَرْضَى.

ولسان حاله يقول: {إِنَّمَا نَطْعُكُمْ لَوْجِهِ اللَّهُ لَا نُرِيدُ مِنْكُمْ جَزَاءً وَلَا شُكْرًا} إِنَّا خَافُ مِنْ رَبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا {يَعْلَمُ أَنَّ الصَّدَقَةَ تَطْهَرُهُ وَتَنْقِيهِ وَتُزَكِّيهِ وَتُتِمِّمُهُ، وَلَقَدْ كَانَ رَسُولُ اللَّهِ [صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ] أَجُودَ بِالْخَيْرِ مِنَ الرِّيحِ الْمُرْسَلَةِ وَكَانَ أَجُودَ مَا يَكُونُ فِي رَمَضَانَ.

والجدود في رمضان له مذاق خاص وله طعم مختلف عن بقية الأيام فإذا كان من حكم الصيام وأسراره هي إحساس المسلم بما يحس به الآخرون من الحرمان والفاقة فكان الصائم بجوده وإحسانه في رمضان يبرهن على استفادته من الصيام وأن قلبه قد عمر بتقوى الله التي تدفع المرء إلى كل عمل صالح وتزدهد في الدنيا وترغبه في الآخرة وتجعل الدنيا في يديه وليس في قلبه فيبذل بسخاء

وينفق بطيب نفس طلباً لما عند الله من الإخلاص ورغبة في رفيع الدرجات في الآخرة وصدق الله حيث قال: {وَمَا أَنْفَقْتُمْ مِنْ شَيْءٍ فَهُوَ يُخْلِفُهُ وَهُوَ خَيْرُ الرَّازِقِينَ}.

وجاء في حديث سلمان رضي الله عنه في فضل شهر رمضان (من فطر فيه صائماً كان مغفرة لذنوبه وعتق رقبته من النار، وكان له مثل أجر الصائم من غير أن ينقص من أجر الصائم شيء).

المتين وهو الذكر الحكيم، والصراط المستقيم، من استمسك به هُدي إلى الطريق القويم قال تعالى: {فَاسْتَمْسِكْ بِالَّذِي أُوحِيَ إِلَيْكَ إِنَّكَ عَلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ} * وَإِنَّ لَذِكْرَكَ لَ أَفْقَرًا وَسَوْفَ تُسْأَلُونَ { (الزخرف/ ٤٣، ٤٤).

وقراءة القرآن خير في كل وقت وأوان لا سيما في شهر رمضان، روى البخاري بسنده عن ابن عباس رضي الله عنهما قال: [كان رسول الله [صلى الله عليه وسلم] أجود الناس وكان أجود ما يكون في رمضان حين يلقاه جبريل وكان يلقاه في كل ليلة من رمضان فيدارسه القرآن، فلرسول الله [صلى الله عليه وسلم] أجود بالخير من الريح المرسلة] ومن قرأ القرآن فله بكل حرف عشر حسنات وإن قراءة القرآن تكون مع تدبر معانيه والانتفاع بهديه والتخلق بأخلاقه.

قال ابن تيمية رحمه الله: «من لم يقرأ القرآن فقد هجره، ومن قرأ القرآن ولم يتدبر معانيه فقد هجره، ومن قرأه وتدبره ولم يعمل بما فيه فقد هجره» والمسلم يقرأ القرآن كله في رمضان وحبذا لو قرأه أكثر من مرة.



الجدود
والإحسان:
إن

كف الجوارح من الآثام:

لما شرع الله الصيام واعتبره ركناً من أركان الإسلام لم يشعره ليكون حرماناً من الأطعمة والأشربة، بل شرعه ليكون تدريباً للنفس وفطاماً لها عن كل ما حرمه الله سبحانه وتعالى ونهى عنه لهذا قال (صلى الله عليه وسلم) (من لم يدع قول الزور والعمل به فليس لله حاجة في أن يدع طعامه وشرابه) قال الإمام البيضاوي: ليس المقصود من شرعية الصوم نفس الجوع والعطش بل ما يتبعه من كسر الشهوات وتطويع النفس الأمارة للنفس المطمئنة، فإذا لم يحصل ذلك لا ينظر الله إليه نظر القبول، وليس من المعقول أن يربي الله المسلم ويهذه ويقومه عن طريق الإمساك عن بعض المباح، ثم لا يكف جوارحه عن المحرمات: كالغيبة والنميمة والنظرة المحرمة وقول الزور وشهادة الزور والكذب والشتيم والفش والاعتداء وغير ذلك من مرنول القول والفعل. ولا يقبل من الصائم إلا أن يكون ليناً رحيماً سمحاً ودوداً، عف اللسان يقابل السيئة بالإحسان، من الذين قال الله فيهم (وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاماً) (وإذا مروا باللغو مروا كراماً).

إخراج زكاة الفطر:

روى أبو داود وابن ماجة بسنديهما عن ابن عباس رضي الله عنهما قال: (فرض

رسول الله [صلى الله عليه وسلم] صدقة

الفطر

طهارة

للصائم

من اللغو

والرفث وطعمة للمساكين

فمن أداها قبل الصلاة -

أي صلاة العيد - فهي زكاة

مقبولة ومن أداها بعد الصلاة فهي

صدقة من الصدقة)

وروى البيهقي والدارقطني عن ابن

عمر رضي الله عنهما قال: فرض رسول

الله [صلى الله عليه وسلم] زكاة الفطر

وقال: [أغنوهم في هذا اليوم] وفي رواية

للبيهقي: [أغنوهم عن طواف هذا

اليوم].

أخي المسلم: هذه هي الخطة التي

ينبغي لك أن تحرص عليها في شهر

رمضان وأن تأخذ نفسك بها لتخرج من

رمضان بتوبة ومغفرة فاحرص على أن

تكون أقوالك وأفعالك وأحوالك كلها في

رمضان وكأنك تعيش مع رسول الله

[صلى الله عليه وسلم]

ترسم خطاه، وتقنّدي به منهاج وسلوكاً

[لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة

لمن كان يرجو الله واليوم الآخر وذكر الله

كثيراً] وبهذا يصح صومك وتعافي في

دينك ودنياك. رزقنا الله صوماً مقبولاً

وأعاننا على الصيام والقيام إنه مجيب

الدعاء.

تداعيات بين يدي رمضان

شعر: محمد منذر لطفي

حماه - سوريا -

- ١ -

يا هلالا .. نشر اليوم على الدنيا .. وشاحة
فصحا الكون على ميلاده .. ينهل راحة
أيها الزائر .. يا شهراً سماوي .. الملاحه
مرحباً .. تغمر وجه الشرق أنساً .. وسماحة
دُمت للإسلام فجراً يعشق الصبح صباحه

- ٢ -

يارعى الله لياليك .. وأياماً ظليلة
يارعى الله التسابيح .. وألحان الفضيلة
ونُسيمات من الفربوس تنهل .. عليه
هي في ثغري دعاء وبأعماقي خميلة
سوف أحيها شباباً مستقيماً .. وكهولة

- ٣ -

يا إلهي .. أرفع الدعوة من قلبي .. حري
لتصون الشرق .. شرق العرب والإسلام حراً
مكرماً .. حتى إذا ما زقت الأفاق بشرى
لهلال .. سوف تنضو بعد عام .. عنه سترا
تزهو الأمة أفراحاً .. وأمجاداً .. ونصراً





الصوم :

عطاء ..

وارتقاء

العقيدة الإسلامية جاءت بثواب العباداة .. ومن تلك الثوابات يجيء الضوء للإنسان ليستثير به في كافة مجالات الحياة ولكل زمن ومكان .. ثواب العبادات تضمن للإنسان حقه .. وللملة تقليمها ورقيها الحضاري .. والعبادات في الإسلام لا تغني واحدة عن أخرى .. ولكل عبادة وظيفتها وضرورتها في بناء الإنسان وحضارة الإسلام .. والعبادات حق من حقوق الله عز وجل ..

وهنا تظهر حكمة الصوم وأثره داخل المجتمع الإسلامي إذا عقل الناس الصوم .. وعرفوا حقيقته ومغزاه وأدابه وأسراره التي تكمن في جوانب عديدة لفوائد الصيام قال تعالى: [يا أيها الذين آمنوا كتب عليكم الصيام كما كتب على الذين من قبلكم لعلكم تتقون] (سورة البقرة/ ١٨٣)

ولقد فرض الله عز وجل صوم رمضان في السنة الثانية من هجرة الرسول (صلى الله عليه وسلم) .. والصيام تقوى لقوله تعالى: [لعلكم تتقون] والتقوى هي طاعة لله عز وجل ورسوله بفعل ما أمر به .. وترك ما نهى عنه .. والواجب في التقوى اخلاص النية والمحبة والرغبة والرغبة .. ولقد استجاب المسلمون للحكمة التي أرادها الله من فريضة الصوم ..

ولقد عرفت الامم السابقة الصوم تهذيبا وسموا للروح قال تعالى: [كما كتب على الذين من قبلكم] ، وقد صام كل الانبياء وقال رب العزة عن موسى عليه



السلام قوله تعالى: [وواعظنا

موسى ثلاثين ليلة

وأتمناها بعشر فتم ميقات ربه

أربعين ليلة] (سورة

الاعراف/ ١٤٢) .

ولقد شاعت ارادة الله عز

وجل ان يفرد للملة الاسلامية

شهر كل عام .. تصمغ فيه مسارها .. ويوزل

ابناء الامة ما تراكم على النفوس من حب الدنيا

وشهواتها وجوانبها والصوم نظام حياة وامانه

واخلاص .. وهو سر بين العبد وربيه .. وفي

الصيام فوائد عديدة وحكم عظيمة .

من فضائل شهر رمضان :

عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: كان

رسول الله (صلى الله عليه وسلم) يبشر اصحابه

بقوله [قد جاءكم شهر رمضان

.. شهر مبارك .. كتب الله

عليكم صيامه .. فيه تفتح ابواب

الجنة .. وتغلق فيه ابواب

الجحيم .. وتغل فيه

الشياطين .. فيه ليلة خير من

الف شهر .. من حرم خيرها فقد حرم [رواه

احمد والنسائي .

والصوم عبادة خاصة لا رياء فيها او نفاق ..

وهو عبادة صدق .. وليس الهدف من عبادة

الصوم تجويع الناس أو حرمانهم من الشهوات

المباحة .. انما الهدف غرس الفضائل في نفوس

المسلمين وتقوية إرادتهم .. وتربية ضمائرهم

ولتجنب المعاصي .. ففي عبادة الصوم صلاح

للإنسان المسلم .. واستجابة لأمر الله .. ولقد

ورث الاجداد والآباء والابناء تحقيق هذا التكليف

يحي السيد النجار

- مصر -

شروط صحة الصيام:

من شروط صحة الصيام .. اسلام الانسان .. والعقل وتمييزه .. والنية .. وانقطاع دم الحيض والنفاس للسيدات .. والامام الغزالي رضى الله عنه .. عند امور ا لصيام المتقين ننكر منها:

«غش البصر - حفظ اللسان - كف السم - كف الجوارح عن الاثام - ان يكون القلب معلقا بين الخوف والرجاء».

وفي المسيحيين عن ابي هريرة رضى الله عنه قال: عن النبي (صلى الله عليه وسلم) قال: [كل عمل ابن آدم له الحسنه بعشر امثالها الى سبعمائه ضعف] قال الله تعالى: [الا الصيام فإني لي وأنا اجزي به .. ترك شهوته وطعامه وشرابه من أجلي .. للصائم فرحتان .. فرحة عند فطره وفرحة عند لقاء ربه .. واخوفهم الصائم أطيب عند الله من ريح المسك] .

حكم الصوم وأسراره:

الصوم ركن من اركان الإسلام .. وهو عبادة ايجابية تسمو بالنفس الاسلامية .. وتقوى الحس الانساني .. وتطهر القلب وتربي الوازع الديني بهدف عدم ارتكاب المعاصي او اقتراف الموبقات .. وهو فرض ديني له دلالة نحو السلوك الاجتماعي والعمل الوجداني .. والاشراق الروحاني .. والصوم نداء وشفاء، قال تعالى: [وأن تصوموا خيرا لكم] (سورة البقرة/ ١٨٤) .. والمسلم المؤمن .. صادق العزم يقبل على امتحان شهر الصوم في ثقة واطمئنان .. ويفوز بثواب الله عز وجل ورضوانه.

وعن «علي» رضى الله عنه .. عن الرسول (صلى الله عليه وسلم) قال: [إن في الجنة غرضا يرى باطنها وباطنها



من ظاهرها] قالوا: لمن هي يارسول الله قال: [لن طيب الكلام واطعم الطعام وادم الصيام .. وصلى بالليل والناس نيام] رواه الترمذي واحمد عن ابن مالك الاشعري .

وشهر رمضان هو سيد الشهور العربية .. لانه حافل بالبركات والخيرات والسعادة والهناء .. وهو بالنسبة للشهور واسطة عقدها .. ودرتها المفضلة للامعة .. وجوهرتها الثمينة .

يجيء شهر رمضان وواقع المسلمين في كثير من جوانب الحياة يدعو للأسى والاسف .. والامة تواجه تحديات عديدة تزداد عنفا وضراوة .. من اليهود والصليبيين والسيخ والهندوس والوثنيين والشيوعية .. وكل حسب دوره العدوانى تجاه امة الاسلام ، (يريدون) ليطفؤا نور الله بأقواهم والله متم نوره ولو كره الكافرون (سورة الصف/ ٨) .

فهل يأخذ المسلمون من حكم الصوم وأسراره معالم للطريق لاستعادة مقومات حضارية صنعها السلف الصالح .. وتتوحد الامة في معطيات الثوابت الاسلامية .. وكان هدي الرسول (صلى الله عليه وسلم) في الصيام أكمل هدي وأسهل على النفوس .. وكان جبريل عليه السلام يدارسه القرآن الكريم في رمضان .. وكان يكثر فيه من الصدقة والاحسان والصلاة والذكر والاعتكاف ..

ليلة القدر:

ليلة القدر هي ليلة الشرف العظيمة ، وليلة الفضل الوافر جعلها الله خيرا من الف شهر .. وجعلها مباركة طيبة بسبب نزول القرآن الكريم فيها .. قال تعالى: [إننا أنزلناه في ليلة القدر * وما أدراك ما ليلة القدر * ليلة القدر خير من الف شهر * تنزل الملائكة والروح فيها بإذن ربهم من كل أمر * سلام هي حتى مطلع الفجر] (سورة القدر/ ١: ٥) .

وحديث القرآن الكريم عن ليلة القدر اكبر برهان على علو قدرها وعظم الخير فيها .. فقد باركها الله تعالى .. تنزل الملائكة ومعهم الروح



اجمل تلك الليلة
الباركة.

صلاة

التراويح:

تعرف هذه الصلاة بصلاة
القيام .. وسميت صلاة التراويح
لان الذي يصلى التراويح يستريح
بالجلوس عقب كل أربع ركعات .. وهى سنة
مؤكدة للرجال والنساء.

وهكذا شهر رمضان عبادة .. وعمل ..
وخير وبركة بتوفيق الله .. وعلى الصائم ان
يتحلى بسلوك العابد وأخلاقه .. والتخلق بمكارم
الاخلاق.

فرض الزكاة:

صنقة الفطر واجبة على كل مسلم قادر لما
رواه ابن عباس رضي الله عنه قال: [فرض
رسول الله (صلى الله عليه وسلم) زكاة الفطر
طهرة للصائم من اللغو والرفث وطعمة للمساكين]
وزكاة الفطر تمثل عملية اخلاقية حسنة لان
اشتراك الفقير فى العطاء يمنح الثقة
والكرامة .. ويملا المجتمع بروح الاخوة
والتعاون .. ومقدارها صاع من شعير أو تمر أو
نصف صاع من بر أو حنطة .. وعلى المسلمين
عدم التفريط فى صنقة الفطر لقول الرسول
(صلى الله عليه وسلم) [صوم رمضان مطلق بين
السما والأرض لا يرفع إلا بزكاة الفطر].

فالصيام له فعاليات متعددة ومؤثرة فى صنع
الرجال بطاقتات وامكانيات ترتبط باهداف
الامة .. والشهر الكريم محطة توقف وتعبئة
للانسان الربانى واداء العمل الصالح ولتحقيق
الصواب المنهجى لقوله تعالى: [اهدنا الصراط
المستقيم] (سورة الفاتحة/٦)، فى الممارسات
والمواقف والانجازات .. جعل الله شهر رمضان
على الامة الاسلامية دوما شهر انوار وهداية
وجمع شامل لاعلاء كلمة المسلمين .. وبما يوحد
صفوفهم ويعلى رايتهم.

الامين جبرائيل قائلة هل من داع فيستجاب له:
هل من مستغفر فيغفر له .. والتماسها فى
السبع الاواخر من رمضان وفى الليالى الوترية
.. قال أبو هريرة رضى الله عنه ان النبي
[صلى الله عليه وسلم] قال: [من قام ليلة القدر
ايامانا واحتسابا غفر له ما تقدم من ذنبه].

وسميت ليلة القدر لعظم قدرها وفضلها عند
الله عز وجل قال تعالى: [فيها يفرق كل أمر
حكيم] (سورة الدخان/٤) وسن الله إحياء ليلة
القدر لتذكر نعمه على عباده وبخاصة تلك التى
كانت فيها .. وهى نزول القرآن الكريم .. وإحياء
ليلة القدر سنة .. وعلى المسلم ان يكثّر من
الدعاء .. تقول السيدة عائشة رضى الله عنها
أنها سألت رسول الله [صلى الله عليه وسلم] ..
فقال يا رسول الله ان علمت ليلة القدر .. ما
اقول فيها؟؟ قال: قولي اللهم إنيك عفو تحب العفو
فأعف عني .. وقال تعالى: [والذين عملوا
السيئات ثم تابوا من بعدها وآمنوا إني ربك من
بعدها لغفور رحيم] (سورة الاعراف/١٥٢) [أفلا
يتوبون الى الله ويستغفرونه والله غفور رحيم]
(سورة المائدة/٧٤)، [قل يا عبادى الذين أسرفوا
على انفسهم لا تقنطوا من رحمة الله إني الله
يغفر الذنوب جميعا إنه هو الغفور الرحيم]
(سورة الزمر/٥٢).

والدعاء مستحب فى تلك الليلة وعن أبي
هريرة رضى الله عنه قال: قال رسول الله [صلى
الله عليه وسلم] [ليس شيء أكرم على الله من
الدعاء] وعنه ان الرسول [صلى الله عليه وسلم]
قال: [الدعاء سلاح المؤمن وعماد الدين ونور
السموات والأرض].

وإذا أتى المسلم بالاسباب .. وانتفت
الموانع .. فليثق الانسان بالمغفرة .. قال تعالى:
[وإني لغفار لمن تاب وآمن وعمل صالحا ثم
اهدنى] (سورة طه/٨٢).

والايمان الصادق .. والعمل الصالح
الخالص لوجه الله قال عنه عز وجل [واعبد ربك
حتى ياتيك اليقين] (سورة الحجر/٩٩)، فما

المحاور التربوية لشريعة صوم رمضان

التربوي السليم أمام من اصطفاه
الله من خلقه ورضي عنه حتى يدرك
رمضان ليهنأ بصومه ويفوز
برضوان خالقه.

هذا المنهج التربوي الرباني الذي نجد
أنفسنا عاجزين أمامه لتحليله، نراه في
مرآة التربية أسهل الطرق لسعادة الإنسان
في دنياه وآخرته، وأيسر ألوان التربية التي
تتكيف معها وتقبلها النفس الانسانية قولا
وعملا. وعالم الصوم التربوي له عالمه
الخاص ومحاوره المختلفة التي تتمثل في
الاتجاهات السليمة القويمة التي تساهم في
الرقى بشخصية المسلم سلوكاً ومكانة..
ومن هذه المحاور.

المحور الإيماني:

المحور الإيماني هو جوهر فريضة
الصوم وأساسها ونتائجها، ففقه الإيمان
أساس الفرائض والفضائل، ومحور تكوين
مثالي للشخصية الإسلامية وإذا كنا نأخذ
الإيمان عاملاً عاماً في بلورة مفهومه وركيزة
ترتكز عليها أساسيات التربية ومناهجها
المختلفة فلا بد أن نتعرض إلى العلاقة بين

أعلم تماماً أن هذا الموضوع قتل
بحثاً ودراسة وقراءة، ولكن من رحمة
الله عز وجل على عباده أن جعل هذا
الفكر الديني قابلاً للتجديد - في
إطار الثوابت - ففي النهاية يجد
الجميع أنفسهم أمام مضمون واحد
وهدف واحد لا يختلف عليه اثنان.

وصوم رمضان تتعدد محاوره
التربوية مأخوذة من قيم
الدين الإسلامي الحنيف،
محاولة
وضع المنهج

شبان اسماعيل محمد
النهاس
- السعودية -

الصوم
كفريضة
والإيمان كمنهج
«فالإيمان» هو

السكينة التي يصقلها التدبر والتفكير إبان
صوم العبد لربه «أيام رمضان»، وصوم
رمضان يلزم نفساً قوية العزيمة شديدة



السليمة».

هذا هو

الأمسان

النفسى الذى

يتمتع به الصائمون غيره

وهذا ما قرأناه فى كتاب الله

عز وجل {وتواصوا بالحق وتواصوا

بالصبر} وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا

سلاما {وإذا مروا باللغو مروا كراما}.

هذا ما دعت إليه الحنيفية، الى بناء

النفس المطمئنة والسمو النفسى للشخصية

الاسلامية، فكيف والصوم هو السمو ذاته

وفيه تتجلى أروع أنواع التكيف النفسى بين

الذات وخالقها وبين الذات ونفسها، تلك

الذات التى اختارت بقناعة منها لقاءها مع

الله عز وجل فى أيام الرحمة والغفران أيام

الصوم والعق من النار، هذه الذات ناصعة

البياض كما يصورها لنا القرآن الكريم

بعفويتها الرائعة وبراعة كينونتها وطبيعة

فطرتها «عن فطرة الشعور الدينى فى نفس

الانسان، وتتمثل فى ذلك الإحساس

الداخلى الذى يحسه الإنسان من نفسه».

وهذا ما نقرأه فى قوله تعالى {ولئن

سألتهم من خلق السموات والأرض ليقولن

خلقهن العزيز العليم} (الزخرف/٩). هذه

الفطرة التى يتمنى الصائم أن يعود إليها

سلوكا وممارسة.

المحور العائدى:

تتجلى - أيضا - روعة مظاهر التربية

العقائدية لدى الصائم فى خضوعه وامتثاله

الإصرار على تحمل الصوم كفرض لا يعى قيمته ولا عظمته إلا هذا العبد المؤمن الذى امتلأ قلبه إيمانا ويقينا، فالصوم لا تنقطع صلته بالإيمان فلا صوم بلا سكونة ولا تدبر ولا تفكر ولا تعبد ولا تهجد، فكل ذلك يحتاج إلى استقرار النزعة الإيمانية فى قلب الصائم الذى يتمنى أن يرجع كما ولدته أمه طاهرا من دنوئه وآثامه.

وهو فى شهره يعيش فى معية الله عز وجل لأن «شعور المؤمن بمعية الله وصحبته دائما يجعله فى انس دائم بربه، ونعيم موصول بقربه، يحس أبداً بالنور يغمر قلبه، ولو أنه فى ظلمة الليل البهيم».

والصائم يحتاج لهذا الإيمان الذى لا بد أن يترسخ فى نفسه، والإيمان الحقيقى هو أن تنعكس على سلوك المؤمن حرارة وجدانية قلبية مؤثرة تجعله يتحرك دائما وفقاً للمنهج الذى وضعت الشريعة الاسلامية السمحة لمن اختارها اسلوباً للحياة».

المحور النفسى:

والمقصود هنا النفس الانسانية التى تتطلب الصفاء والنقاء من كافة الشوائب العارضة، نقاء فطريا يتفق وما تتطلبه فريضة عظيمة كالصوم وأيام مباركة كأيام رمضان التى لها خصوصيتها النفسية والتربوية فلا بد للصائم أن يتمتع بالسمو النفسى «فالسمو النفسى هو هذه المروعة التى دعت إليها التربية الإسلامية وهى فيض الإيمان الصحيح وامتداد الفطرة

لرب العالمين حين يأمر عباده في كتابه: {يا أيها الذين آمنوا كتب عليكم الصيام كما كتب على الذين من قبلكم} (آية ١٨٣ البقرة)، ومن هنا كان الفرض والتلبية، فالصوم هو الركن الثاني بين أركان الإسلام الخمسة والظاهر من المعنى عند معشر المسلمين أنه إمساك عن الطعام والشراب والمعاشرة الجنسية بين الزوجين، والواقع أن هذا مفهوم سلبي ورؤية قاصرة لعظمة فرضية الصوم على المسلمين لأن الصوم «عبادة قديمة كتبها الله على عباده، وهو شأن عرفه الإنسان من قديم الزمن، عرفه المتدين وسيلة من وسائل التقرب إلى الله، وعرفه الوثني طريقاً من طرق التهذيب».

ولكن المفهوم العقائدي للصوم هو الذي يُنمي العقيدة ويقويها بعيداً عن المفهوم المادي، الصوم هو الذي يربي العقيدة ويفرس في النفس الصائمة قناعة الإيمان بالله وعظمته ورحمته وحكمته بين عباده الذين هم خلفاؤه في الأرض الذين يرجعون إليه معتمدين عليه في السراء والضراء، ومن هنا كانت الحكمة في فرضية الصوم شهراً كل عام. شهر متتابع الأيام، حتى يتذرع الصائم بالصبر ويكون عوناً وسنداً للخير بين الحين والآخر «ويتلقى التكاليف الإلهية والواجبات الاجتماعية بقوة لا تعرف

الضعف وثبات لا يعرف الملل، وإخلاص لا يعرف الرياء وإيمان لا يعرف الشك فتطيب الحياة ويسعد الناس».

المحور الروحي:

على أن النفس الإنسانية لا بد أن تستجيب لما فرضه الله عز وجل عليها من روحانيات هذا الشهر وتتأثر به، فتظهر النفس الصائمة في أبداع صورها في تلاوة القرآن الكريم الذي هو شفاء للصدور ونواء للقلوب، تجد النفس الصائمة هائمة في ملكوت خالقها وهذه سمات الصائم «الذي يخلع فيها نفسه من هموم الدنيا وأكدارها إلى لذة لا يعرفها ألم وسعادة لا يعرفها شقاء ومن حياة مادية مظلمة إلى حياة روحية مضيئة». والصائم روحه تصقلها صلاة التراويح التي بها تستنير القلوب وتستقيم بها النفوس، هذه التراويح التي تهذب الروح الإنسانية كما قال الرسول [صلى الله عليه وسلم] [إن الله عز وجل فرض صيام رمضان، ومن قيامه، فمن صامه وقامه إيماناً واحتساباً خرج من ذنوبه كيوم ولدته أمه].

ويتضح لنا المحور الروحي التربوي في الإعتكاف أيضاً الذي هو سنة مؤكدة تحتل العشر الأواخر من شهر رمضان والوجدان يشعر أن الإعتكاف فيه المراقبة والإخلاص وتسليم النفوس إلى المولى وملازمة عبادته في بيته والتحصن بحصنه، تعويداً للنفس على ما يقويها ويرفع روحانياتها ويصل بها إلى مكانة الملأ الأعلى».





مثالية قد
تثبت عنده
العام كله وقد
يتعود الصائم
على أساليبها عاما بعد عام
.. فالتربية قابلة للتغيير إلى

الأصلح حيث يتعود الإنسان صلته بخالقه
عز وجل واقداء برسوله الكريم، يتعود قوة
التحمل في البعد عن لذائذ الحياة اليومية
وشبهوات النفس الإنسانية والصبر الذي
«اهتم به القرآن الكريم وحثنا عليه»، وقد
ورد أن الصبر نصف الإيمان وأن الصوم
نصف الصبر».

فالصبر يؤدي إلى تقوية النزعة الإيمانية
لدى الصائم، الذي يتعود أيضا المراقبة
والخوف من الله سرراً وجهراً ويتجنب
الغضب ويصون لسانه عن سفاسف
الألفاظ، غير أن تربية الصوم تفرض على
الإنسان - بجانب فطرته - أن يزيد من الألفة
والمحبة والمودة بينه وبين أفراد المجتمع من
حوله حيث تتحرك عواطف الرحمة واللون
الشفقة فيظهر مبدأ التكافل الاجتماعي بين
المسلمين متمثلة في مد يد العون صدقة
وزكاة ومساعدة ومن هنا تُزال الفوارق بين
الطبقات وبين عباد الله الذين لا يفرقهم ولا
يميزهم يوم الحساب إلا «القلب السليم»
ومهما ذكرنا للصيام من آثار تربوية قلن
نوفيه حقه والصوم في النهاية يجعل من
المسلم «الحق» إنساناً على استعداد تام في
أية لحظة للقاء ربه.

هذه الروحانيات التي تغور داخل أعماق
النفس المؤمنة الصائمة تعودها المراقبة
والخوف من الله سرا وعلناً وتتعود على أن
وازع الدين يفعل في النفوس ما لا يفعله
سلطان القوة، وتتجلى روحانيات النفس
الإنسانية في إيمانها ومعايشتها ليلة القدر
التي هي خير من ألف شهر، هذه الليلة
المباركة التي فيها تعتزل النفوس ما حولها
لتعيش روحانياتها، تلك الليلة التي تهفو لها
القلوب انتظاراً والنفوس أملاً في الغفران،
فلننظر إلى العيون وهي تتطلع إلى السماء
خاشعة معها القلوب خاضعة معها الأفئدة
في أصدق ألوان التربية الإنسانية
الاسلامية فإذا أخذ العبد بهذا المحور
التربوي الرمضاني «رفع الإنسان إلى هذا
التكامل والتسامي والتقدم في حياته، ذلك
أن الحياة الروحية تهدف أولاً إلى صعود
الإنسان بروحه واتصاله بالله لكن ذلك لا
يمكن أن يتم إلا بتسامي الإنسان على
الرزائل وتخليه عنها ثم تكامله بالفضائل
الأخلاقية».

المحور الأخلاقي والاجتماعي:

التربية الرمضانية أو تربية الصوم لها
منهجها الخاص وطابعها المميز الذي يفرض
على الصائم أن يترفع عن دناءات الحياة
المادية وزخرفها وشهواتها، ويسلك طريق
الهداية في أيام خصها الخالق عز وجل
بأجل الأيام رفعة وأعظمها مكانة، فمظاهر
شهر رمضان العقائدية والروحية والإيمانية
تُعود الصائم «الحق» تربية شخصيته تربية

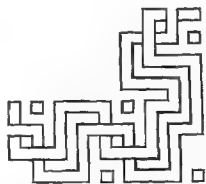
للشاعر:
محمد الطوي
- المغرب -

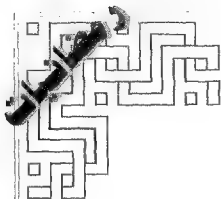
وافد الخير

واختارك الله للقرآن منزلة
قد شرفتك وكانت غرة الغرر
تمضي السنون وتبسى في مسيرتها
وأنت أخلد ما يمضي من العمر!

ياوافد الخير! كم قومت من عوج
في المؤمنين وكم فتحت من بصرا
وكم حجود أزال الله حيرته
فصام فيك وناجى الله في السحرا
وخالط البشر والإيمان مهجته
وانسل في قلبه ما كان من وضر
وما صيامك إلا طهرة وتقى
وجنة لم تكن إلا لمصطبر
وهدي مدرسة جاء الكتاب بها
ولم تزل شرعة من سالف العصر
لم يحترمك صيام ليس يعجبهم
من كل ما فيك الا امتعة السمر
ولم يصمك لسان لم يصنك فلم
يمسك عن اللغو والاسفاف والهذر
اسهرت فيك عيوني واستمعت لها
تشكو ليلى ما فيه من القصر
رأيت فيك بيوت الله مسرجة
حشودها زمر تسعى الى زمر

أضيء نجانا بما توحيه من صور
وضاعة وبما تحييه من سور
واغمر بنورك دنيانا التي غرقت
فى ظلمة لم يلح فيها سنى قمرا
فقد طغت نزعات الشر وانطفأت
مشاعل طالما أهدت بني البشر
وتاه مركبنا في الموج مندفعاً
مع العواصف بين المد والجزر
لم يدن من مرقاً إلا وأبعده
عنه تلاطم موج غير منتظر
كبرت لما بدا في الأفق مؤثلقا
سناك واختال في قلبي وفي نظري
وعانقتك قلوب وهي شائقة
الى هداك اشتياق الأرض للمطر!
قد اجدبت واحها من بعد نضرتها
وعاد ما كان حيا شبه محتضرا
تهللت أوجه بشرأ وقد لحت
هلال وجهك مجلوا بلا ستر





كأنها النحل تشدو في خيلتها
ظمأى تنقل من زهر الى زهر!
وكبسر في أعلى مآذنها
مليئة بمعاني الهدى والعبر
تفيض ألسنها بالذكر خاشعة
وتنتشى من شذا قرآنها العطر
جلت لياليك فيها كل مكرمة
وليلة القدر فيها دُرّة الدرر
لم تخف طلعتها الا لأن لها
من الجلالة شأوا بالغ الأثر
تنزل الروح فيها بالكتاب على
محمد فتلقاه على قدر
وعاش يتلوه في سر وفي علن
مبشراً به في بدو وفي حضر
هدى به الله عمياً في ضلالتها
وطهر الكون من إشراكها القدر
على الجباه التي كانت ممرغة
في الترب تسجد للأصنام والحجر!
وحرر العقل في الإنسان من عقد
وظلمة أين منها ظلمة الحفر؟
قد كان شرعا تحدى كل أنظمة
وثورة قبلها الانسان لم يثر!
* * *
ذكرتُ بداراً وأبطلها صمنا
لولا همور لم يكن دين بمنتصر

سقت دماهم رُباهَا وهي مجدبة
فاخضل منها عيم النبات والشجر
كانوا دروعا لهذا الدين وأقيه
وعصبة عززت من شأنه الخطر
اشارهم في سبيل الحق ماثرة
وسيرة لم تزل من أروع السير!
من لي بهم إخوة في دينهم غيرا
من بعد نكبتة في أهله الغير!
وأمة لم تُفَق من طول هجمتها
ولم تؤرق بنيتها صيحة النذرا
كالنسر بات مهيضاً في شواهقه
لوقيل: طر كِبغات الطير لم يطرا!
يا واعد الخير ما للعُرب تائهة
وما لركبها يمشي على حذر؟
لعل في وجهك الضاحي تبشير قد
تحيي الروائع من أمجادها الكبر!
فعد لنا بالأمانى وهي مزهرة
وبالغد المشرق الموسوم بالظفر

رمضان فى مرآة اللغة

عرب الجاهلية كانوا يحسبون تاريخهم بسنة قمرية شمسية، فيضيفون تسعة أشهر كل أربع وعشرين سنة، أو يضيفون سبعة أشهر كل تسعة عشرة سنة، أو يضيفون شهراً كل ثلاث سنوات حسب مواقع الشهور، ويغلب أن يكون هذا الحساب متبعاً فى مكة دون البادية، ومن يسكنها من الأعراب الذين لا يحسنون الحساب، ولكنهم يتبعون فيه أهل مكة بجوار الكعبة، لأن شريعة الكعبة هى التى كانت تسن لهم تحريم القتال فى شهور من السنة وإباحته فى سائر الشهور.

وقد بحث العلامة محمود حمدي الفلكي هذه المسألة فى رسالته التى سماها «نتائج الأفيام فى تقويم العرب قبل الإسلام» فرجح أن أهل مكة كانوا يستعملون التاريخ القمري فى مدة الخمسين سنة التى قبل الهجرة وإنما كان أصحاب الحساب يتصرفون فى التقويم والتأخير إن أرادوا الحرب فى الأشهر الحرم أو أرادوا منعها فى غير هذه الأشهر وفقاً لأهوائهم ومنافعهم. ومن هنا كان تحريم الإسلام للنسيء، لأنهم يحلون أو يحرمونه كما يشاؤون ولا يستقيم الأمر على هذا الحساب بعد فرض الصيام والحج فى أيام معلومات.

ويرى بعضهم أنه مأخوذ من رضى الصائم، وهو جوفه من شدة العطش، أو لأنه يرمض الذنوب، أى يحرقها بالأعمال الصالحة من الإرماض، وهو الاحراق.

وقد ذكر العلامة ابن قدامة فى كتابه «المغنى» أنه روى عن أنس عن النبى (صلى الله عليه وسلم) أنه قال: [إنما سمي رمضان لأنه يحرق الذنوب].

وقيل: لأن القلوب تلخذ فيه من حرارة الموعظة والتفكر فى أمر الآخرة، كما يأخذ

لشهر رمضان منزلة رفيعة بين الشهور العربية، فهو الشهر الوحيد الذى ذكره الله تعالى فى كتابه الكريم، وهو الشهر الذى اختصه الله بفرصة الصوم، وأنزل فيه القرآن هدى للناس وبينات من الهدى والفرقان. وجعل فيه ليلة القدر التى هى خير من ألف شهر، وفتح فيه أبواب النعيم، وأغلق فيه أبواب الجحيم.

وكان رمضان شهراً مقدساً قبل الاسلام، وقد ورد فى اللغة الأرامية باسم «رمع» أى «رمض» لأن الضاد العربية تقابلها العين الأرامية، ومازالت فى عامية لبنان كلمة «رمعان» على وزن «رمضان» وهو الرماد الممزوج بالحجر الصغير الذى يستدفئون به. وقد اختلف فى اشتقاقه، ف قيل إنه من الرمض وهو المطر يأتى قبل الخريف فيجد الأرض حارة محترقة. والرمضاء: شدة الحر، والأرض الشديدة الحرارة.

يقول الإمام محمد بن أبى بكر الرازى فى «مختار الصحاح» [الرْمَض - بفتحتين - شدة وقع الشمس على الرمل وغيسره، والأرض «رمضان» بوزن حمراء، وقد «رمض» اليوم اشتد حره، وأرض «رمضة» الحجارة، ورمضت قنمه أيضاً من الرمضاء أى احترقت. وفى الحديث (صلة الأوابين إذا رمضت الفصال من الضمى) أى إذا وجد الفصيل - وهو ولد الناقة الذى فصل عن أمه - حر الشمس من الرمضاء، فصلاة الضمى تلك الساعة.

وكان رمضان يأتى مع الرمضاء فى كل سنة لأن



وسموا صفرًا
لصفر بيوتهم،
أى خلوها فيه
منهم عند

خروجهم للغارات وسموا شهري
«ربيع الأول وربيع الآخر» لأنهم
كانوا يخصبون فيها بما أصابوا
فى «صفر» ومن معانى الربيع:
الخصب.

وسموا «الجمادين» لأن الماء فيه كان
جامداً من شدة البرد.

وسموا «شهر رجب» لتعظيمهم إياه بترك
القتال فيه. والترجيح هو التعظيم وجمعه
أرجاب.

وسموا «شعبان» لتشعب القبائل فيه طلباً
للماء والغارة.

وسموا «رمضان» من الرضى، أو الرضاء
لمصادفة تسميته مع شدة الحر.

وسموا «شوال» لأن فيه معنى الرقيع
والارتقاء وهو أول أشهر الحج الأكبر.

وسموا «ذا القعدة» لعودهم فيه عن
القتال، لأنه من الأشهر الحرم.

وسموا «ذا الحجة» لأن الحج كان فيه
فسمى به.

وقد ذكرت تعليقات آخر لكل من هذه
الأسماء. ويقال إن أول من أطلق هذه الأسماء

«كلاب بن مرة» من قریش.

ولشهر رمضان أسماء كثيرة بلغت الستين
منها: شهر الله، وشهر الآلاء، وشهر القرآن،

وشهر النجاة.

ومن الفوائد التى نكرها القزوينى فى
«عجائب المخلوقات» عن جعفر الصادق أن

خامس رمضان هو أول رمضان الآتى، وقد
امتحنوا ذلك خمسين سنة فوجدوه صحيحاً.

وقد فرض صيام رمضان فى السنة الثانية من
الهجرة، وتوفى الرسول (صلى الله عليه

وسلم) وقد صامه تسع مرات.

الزمل والحجارة من حر الشمس.

وقيل: هو من رمضت النصل أرمضه
رمضاً، إذا دققته بين حجرين ليرق، سمي بذلك
لأنه شهر مشقة، يذكر الصائمين بما يقاسيه
أهل النار فيها.

وقيل: إنه اسم من أسماء الله تعالى. وليس
مشتقاً. وعلواً بذلك أنه كلما ذكر قيل شهر

رمضان، ولم يذكره قديماً بغير إضافة كما
يقولون مثلاً «شعبان وصفر والحرم» وسائر

الشهور الأخرى. ويرى صاحب لسان العرب
عن مجاهد أنه كان يكره أن يجمع رمضان إذ

يجمع على وزن جمع المؤنث السالم وعلى أوزان
جمع التكسير، فيقال رمضانات ورماضين

وأرمضة وأرمضاء إلى آخره. ثم روى صاحب
اللسان عن مجاهد أنه قال: «بلغنى أنه اسم

من أسماء الله عز وجل».

ويرى فريق من اللغويين النطق باسم
«رمضان» وأسماء غيره من الشهور دون

إضافة لفظ «شهر» مستدلين على ذلك بقوله
(صلى الله عليه وسلم) [إذا جاء رمضان،

أغلقت النيران، وصفدت الشياطين].

ويقوله عليه الصلاة والسلام: (من صام
رمضان - ولم يقل شهر رمضان - إيماناً

واحتساباً غفر له ما تقدم من ذنبه).

وكان اسم «رمضان» فى الجاهلية «ناتقا»
بلا «أل» لكثرة الأموال التى كانت تجبىها

العرب فيه. ومن المجاز امرأة ناتق: نفقت
بطنها، أى كثرت عيالها.

وحكى الماورى: أنه سمي «ناتقا» لأنه كان
ينتقم، أى يزعمهم اضجاراً بشدة عليهم.

ويقول المسعودى فى «مروج الذهب» أن
ناتقاً هو الحرم.

قال ابن دريد: لما نقلوا أسماء الشهور عن
اللفة العربية أسموها بالأزمنة التى وقعت فيها،

فقد سمو «الحرم» - محرماً - لأنهم أغاروا فيه
فلم يظفروا بالنصر، فحرموا القتال فيه،

وسموه «محرماً».

**فريضة الصيام . . اتهامات قد
يصرح بها بعضهم علناً، وعلى
سماع ومرأى من الملأ، وقد يتهاوس
بها آخرون في محافلهم ونواديهم،
بين أبنائنا وأبنائهم . الأمر الذي لا
يمكن السكوت عليه، أو التغاضي
عنه . وإن فقد وجب تفنيد آرائهم،
وبعض ما يروجون من شبّهات .**

**زعموا أن في الصيام تعذيباً
للأبدان بالجوع والحرمان:**

إنى لأتذكر كم تملكنتي الدهشة حينما
سمعت واحداً ممن يسمون أنفسهم دعاة
التقدمية، يحدث شباباً غصباً عن الصوم
الاسلامي، زاعماً أن فيه قسوة وتعذيباً

للنفسوس
والأبدان بالجوع
والحرمان .
والحق أن هذه
الفرية لا تحتاج
الى عناء لإظهار

بقلم:

د . فوزي عبد القادر

الفيشاوي

جامعة أسيوط - مصر -

وجوه الخطأ فيها، فإن مراجعة نظام الصوم
الاسلامي أبسر مراجعة تدحض ما يفترون .
فالصوم الاسلامي لا يستغرق أكثر من ١٤ -
١٦ ساعة يومياً، وهي فترة معتدلة للغاية،
بوسع أى انسان صحيح تحملها، دون أن
يتعرض جسمه لأى من مظاهر الهلكة أو
العذاب . وفوق ذلك، فإن دراسات الباحثين
تثبت بجلاء أن هذه الفترة هي من وجهة
النظر الصحية مناسبة تماماً لحصول الأثر

إن المستقرىء لصفحات التاريخ،
استقراء حياً واعياً، يجد أن الهجوم
على الاسلام وعباداته، قد وجد
بالفعل منذ اللحظات الأولى
لميلاده . . فمنذ كان الاسلام وليداً
غضباً في شعاب مكة، وحتى هذه
اللحظات، والهجوم الحاقق لا
يتوقف . وثمة هجوم بغيبض يقوده
اليوم نفر من دعاة التقدمية وزيانية
العلمانية في عالمنا العربي . هؤلاء
الذين لا يفتنون يرددون بين أونة
وأخرى مزاعم كثيرة وافترافات حول

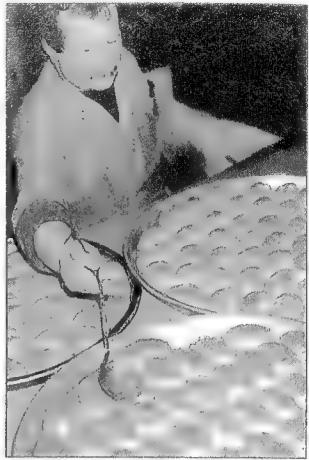
الاسلام
المفتن
عليه



الحقيقي.
فالجوع
الكاذب أو
المؤقت، هو

ذلك الانفعال العكسي الذي
يعتري المرء حينما يحل ميعاد

وجيبته، أو حينما يشم رائحة طعام شهى
يتحلب ريقه عليه، أو نحو ذلك من العوامل
الصناعية التي من شأنها أن تحدث تنبيهاً
مؤقتاً يثير رغبة المرء الى الطعام. وعند أهل
الاختصاص، أن حالة الجوع التي يحس بها
بعض الصائمين في الأيام الأولى من
رمضان، إنما هي حالة من حالات الجوع
الكاذب أو المؤقت، مرجعها إلى العادة
والإلف. فالمعدة قد تعودت، طوال أحد عشر
شهرأ، على استقبال الطعام في ساعة
محددة. وهكذا، ما ان يحل موعد الطعام
المعتاد حتى تنشط المعدة وتفرز مزيداً من
الهامض المعدى، ثم تنقلص في منوء أولاً،
وبعد حين تشد تقلصاتاً حدة، وكأنما هي
تذكر المرء بميعاد وجبته. ولكن المعدة لا
تتلقى اجابة من الصائم، فتعود تلح في
طلبها مرات. ثم - شيئاً فشيئاً - يضعف
الانقباض ويخفت الطلب، بل انها تكف عن
طلبها بمرور الأيام الأولى من رمضان. ولعل
في هذا (السيناريو) أبلغ دليل على أن جوع
الصوم ما هو إلا جوع كاذب، ما يلبث أن
يزول بمرور الوقت، حيث تكون المعدة قد
تعودت على مواعيت رمضان، وتكون قد
أعادت ضبط ساعتها البيولوجية، وأعادت



المبتغى من الصوم، مع امكانية القيام - في
نفس الوقت - بكل أنشطة الحياة اليومية،
دون تراخ أو فتور. ولعل أبلغ وصف للصوم
الاسلامي هو «التوازن» ففترة الصيام
اليومية ليست بالقصيرة، التي لا يرجى من
ورائها نفع ورجاء، وليست بالطويلة المرهقة،
كما في صيام بعض الطوائف التي تصوم
يومين متصلين، مما يتسبب عنه هبوط حاد
بقوى الجسم، وعجز بين عن أداء مهام
الحياة على أوفق حال.

على أن البعض ربما يتساءل عن حالة
الجوع التي يستشعرها، خاصة في الأيام
الأولى من شهر الصوم الكريم، ما حقيقتها؟
هنا لابد أن نفرق بين حالتين: احدهما
هي الجوع الكاذب، والثانية هي الجوع

البرمجة، فيتحول النداء بطلب الطعام الى موعد الافطار الجديد .

زعموا أنه يقتل جلوكوز الدم، الذي هو غذاء القلب والأعضاء:

سائل يسأل عن تركيز سكر الجلوكوز في ماء الصائمين: هل يعثره نقص فاحش يضر بأعضاء الجسم، ويزيد إحساس الصائم بالجوع؟ والقول الحق، أن مستوى سكر الدم ينخفض عن مستواه الطبيعي (١٢٠-١٤٠ ملليجراماً / ١٠٠سم^٣) بعد نحو ست ساعات من بداية الصوم، غير أن الجسم لا يالو جهداً في محاولة إعادة التوازن سريعاً، من خلال ميكانيكية حيوية مذهشة. فما أن يحدث الهبوط عن الحد المألوف، حتى ترسل مناطق معينة في الدماغ «هيبوثلامس» رسائل متعددة إلى الغدد تطلب منها العون والممدد. وعندئذ تفرز الغدة الكظرية (فوق الكلية) مزيداً من هرموناتها الحاتة على تحويل المواد المخدرة في الجسم مثل الجليكوجين الى سكر جلوكوز (بواسطة هرمون الكورتيزول والأدرينالين).

ومثل ذلك تصنع الغدة الدرقية عن طريق افراز هرمون ثيرونسين، والغدة النخامية، وكذلك البنكرياس عن طريق افراز هرموناتها. وهكذا تتحرك الهرمونات في الجسم، لتحفره على فتح مخازن الطاقة المخدرة في



الكبد والعضلات على هيئة جليكوجين، وتحويله الى سكر جلوكوز، ينساب في الدماء، حتى يظل تركيزه ثابتاً عند ٨٠ ملليجراماً. طوال ساعات الصوم. وفي ذلك نفي لإحساس الصائمين بالجوع الشديد، وفيه أيضاً ضمان لبقاء أعضاء الجسم، وفي مقدمتها القلب والمخ في أوج حيويتها ونشاطها.

زعموا أنه ينقص ماء الجسم، ويزيد بالتبعية قابلية الدماء للتجلط:

شعور المرء بالعطش، هو بلا ريب شعور وجيع، ربما يفوق - لدى الكثيرين - شعورهم بوطأة الجوع وآلامه. ومن البديهيات أن يقل في جسم الصائم معيار الماء، بسبب امتناعه عن الطعام والشراب، ويسبب ما يفرزه الجسم من سوائل مختلفة في صورة بول وعرق وبخار ماء أثناء التنفس. غير أن أحداثاً عظيمة تجري في أجسام الصائمين، لجابهة هذا النقص،

وتقليل ذلك الشعور الوجيع. نعم، فهي هي الغدة النخامية تتنبه، ويفرز فصها الخلفي هرموناً يدعى «الهرمون المضاد للإلارار البولي» (ADH)، أي الهرمون الذي يقلل إخراج الماء عن طريق الكلى، وذلك بإعادته مرة ثانية الى الدم، وتقل بالتبعية كمية البول الخارج. وفي نفس الوقت يحاول الجسم، منذ الساعات الأولى للصوم التكيف على حالة نقص الماء، فيقتصد في انفاقه ما وسعه الاقتصاد، لا سيما ما يتعلق بماء العصارات الهاضمة، وهذا منطقي، إذ أن

أهمية، وهو
ضرورة
الامتناع عن
تناول أنواع

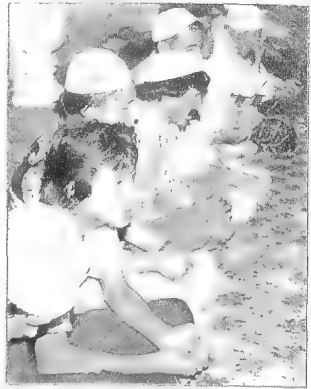
المخللات والتوابل الحريقة
والأسماك المملحة ونحوها فى

طعام السحور، إذ إنها بحكم ثرائها فى
أملح الصوديوم، تزيد احساس الصائمين
بالعطش بعد حين. وفى مقابل ذلك، يفيد
تناول اللبن الزبادى فى السحور، فى ترطيب
المعدة وإزالة شعور البعض بالظمأ. ويقال
مثل ذلك عن السلطة الخضراء، فهى فضلاً
عن قيمتها الغذائية الجيدة، تحتوى على قدر
كبير من الألياف التى تحتفظ بالماء
كالسفنج. وبما حذا شرب كمية معتدلة من
الماء مع تناول العرقسوس، الذى يعد بحق
من أقيم موانع العطش عن الصائمين.

فاذا كان الأمر كذلك، فلا صحة أن لما
يروجه بعض المفرضين، حول نور مزعوم
للصوم، فى زيادة تركيز الدم وزيادة لزوجة،
ومن ثم احتمال حدوث جلطات فى القلب.
أجل، لا صحة لهذا الزعم، بعد ما أبانت
دراسات الباحثين أن ما تفقده أجسام
الصائمين من سوائل، طوال نهار رمضان،
لا يمكن مطلقاً أن يتسبب فى حدوث أى
زيادة تذكر فى قابلية الدماء للتجلط، أو
إصابة الأجسام بأى ضرر من هذه الوجهة.

**زعموا أن فيه هدماً لأنسجة الجسم
وإضعافاً لقوى الصائمين؛**

إنها فرية أخرى، لا تقوم - فى نظر العلم -



الطعام الذى يستلزم مضماً، قليل محدود.
فاذا كان الجهاز الهضمى - فى أحواله
العادية - يفرز نحو ثمانية لترات من
العصارات، التى يشكل الماء نحو 97% من
تركيبها، إلا أن هذا الانفاق الكبير فى الماء
يفقد بلا مبرر، خلال ساعات الصوم.

وهكذا يجرى امتصاص أغلب تلك
العصارات فى الأمعاء، ولا يتبقى غير القليل
الذى يتسرب الى القولون. على أن الصائم
يمكنه بحسن تصرفه فى افطاره وسحوره،
أن يتجنب الشعور بالعطش، طوال ساعات
الصوم. كيف؟ إن الالتزام بأدب النبوة فى
رمضان، بتعجيل الفطر يفيد كثيراً فى
استعادة الجسم لتوازنه بدرجة ملحوظة.
كما يفيد تأخير السحور فى تقليل ساعات
الصيام الحقيقية، مع زيادة انتفاع الصائم
بما أكل وشرب، مما يؤخر لديه احساس
الجوع والعطش معاً، شىء آخر لا يقل

مرهون باتباعهم الوصايا الغذائية الصحيحة، ولا سيما فيما يتعلق بتوزيع الاحتياجات الغذائية المطلوبة يومياً، على وجبتي الافطار والسحور.

فعلى سبيل المثال، اذا كان الشخص البالغ يحتاج الى ٢٥٠٠ سعراً حرارياً في اليوم، لأداء وظائفه الحيوية مع قيامه بمجهود بدني متوسط، فمن الواجب عليه تناول وجبة افطار تحوي ١٥٠٠ سعراً حرارياً، ووجبة سحور تمدّه بألف سعر. وليحذر الصائمون عادة الاقتصار على وجبة واحدة لسد احتياجاتهم اليومية، ففي ذلك ضرر وخطر كبيرين. فالصائم الذي يكتفي بوجبة افطار معتدلة (نحو ١٠٠٠ - ١٥٠٠ سعر حراري) ولا يتسحر، يعرض جسمه لمتاعب كثيرة، اذ يضطر جسمه لسحب مخزون الجليكوجين من الكبد مبكراً، ويحوّله إلى سكر جلوكوز يكفيه ست ساعات، ثم يضطر بعدها لحرق مخازن الدهون تحت الجلد وفي الأعضاء، استكمالاً لحاجته من الطاقة. وهي عملية مجهدة تصيب الصائم بصداع مؤلم وهبوط حاد. أما الصائم الذي يقتصر على وجبة افطار كبيرة (نحو ٢٠٠٠ - ٢٥٠٠ سعراً) يملأ بها معدته، ولا يتسحر، يعرض نفسه كذلك لأخطار شديدة. فقد تبين للباحثين أن الجسم سوف يشرع على الفور في حرق جزء من تلك الوجبة لسد حاجته العاجلة من الطاقة، ولكن الجزء الأكبر من الوجبة لابد أن يتحول إلى مخزون دهني يرقد تحت جلده مسبباً - من بعد -

على رجلين، بل ان حقائق العلم نقول بنقيض ذلك على طول الخط. فالمعروف أن هناك عمليتين كيميائيتين تحدثان داخل الجسم في نفس الوقت، وهما: عملية الهدم (Ca- tabolism)، وعملية البناء (An- abolism). ففي عملية الهدم يستهلك الجسم أو يدمر خلاياه القديمة والهرمة والمریضة والعاجزة. على أن الجسم يقوم - في ذات اللحظة بعملية أخرى للبناء، تستهدف تكوين خلايا جديدة أكثر شباباً وصحة وأقدر على أداء وظائفها. ولقد عرف العلماء، أن المرء حينما يصوم تزيد في جسمه نهاراً عملية الهدم بمعدل أسرع من عملية البناء، مما يعد فرصة مواتية لتخليص الجسم من كل العناصر الفاسدة والخلايا الهرمة والمواد السامة الأخرى، ثم تأتي بعد ذلك مباشرة فترة الطعام، فتتشط عملية البناء بمعدل يفوق كثيراً معدلها في الظروف العادية. لقد تبين بالفعل أن نظام الصوم الاسلامي، هو أفضل وسيلة لتنشيط عمليتي الهدم والبناء، ومن ثم تجديد وتنشيط أنسجة الجسم.

وهذه الحقائق هي على عكس ما يدعيه البعض من أن الصوم يُفْضِي الى الهزال والضعف أو إلى فقر الدم وظهور أعراض نقص العناصر الغذائية. وهذا يقتضي القول، بأن تحقيق النفع الصحي للصائمين



أضراراً جساماً.

وهذا بالطبع علاوة على ما يستشعره
الأكلون حين أكلهم وجبتهم الكبيرة، من
ضيق في التنفس وسرعة في ضربات القلب
بسبب ضغط المعدة على الحجاب الحاجز
والقلب، وكذلك ما تسببه الوجبة الكبيرة من
عسر في الهضم واضطرابات معوية وتلبك
معوي. واذن لابد أن ينتج عن هذا السلوك
الخطيء انهماك لقوى الصائم، مع نقص في
وزنه بنهاية الشهر، كما تلبو عليه أعراض
نقص العناصر الغذائية، ثم يلوم شهر
الصوم، والشهر الكريم من شكايته بريد.

زعموا أنه شهر التخمّة واضطرابات الهضم:

الأصل في الصوم أنه تدريب للصائمين
على ضبط النفس وتقوية الإرادة وكبح جماح
النفس وشهواتها والتدريب على تحمل
المشاق إرادياً، وما يتصل بذلك من المعاني
التي تحققها هذه الفريضة. وإننا نقرأ أن
النبي (صلى الله عليه وسلم) وصحابته
الكرام، كانوا أكثر الناس زهداً في الطعام
والشراب بعد انقضاء ساعات الصيام، فقد
كانوا يفطرون على التمر ولبن الماعز وخبز
الشعير، ونحو ذلك من قليل الطعام
والشراب.

مكذا كان صومهم، ففازوا ببركة الصوم
ومكرماته. أما اليوم، فساننا نلاحظ -
وبالأسف - أن كثيراً من الصائمين لا
يجنون من وراء صومهم غير الجهد والتعب،
بل غدا شهر الصوم لديهم، شهر التخمّة

والاضطرابات الهضمية والمعانة، ذاك أنهم لم

يصوموا الصيام الحق، فهم
يجوعون الساعات المقررة

ليرسلوا شهواتهم بعدها العنان، وكأنما هم
يجوعون ليشيروا شهوة أعنف مما تثور
الشهوة في الفطر.

انه بحق تجوع لإثارة شهوة، لا يكون
وراها إلا التخمّة الضارة المؤذية، وما كان
الله ليتعبد الناس بما يضر أبدانهم
ويؤذيهم.

ولعل من المضحكات المبكيات، ما تظالنا

به كل عام احصاءات وزارات التموين، في
علمنا العربي، عن حجم الاستهلاك الغذائي
في شهر التقشف والصيام، إذ يبلغ أضعاف
الحجم العادي للاستهلاك في بقية شهور
العام. واذن فلم يكن غريباً ما تؤكده بعض
الدراسات، من حدوث زيادة في أوزان كثير
من الصائمين مع نهاية الشهر الكريم.
وليس غريباً ما تؤكده احصاءات الأطباء عن
زيادة حالات متاعب الهضم، طوال شهر
الصوم. نعم، ليس غريباً ولا عجباً ما دام
البعض قد جعل شهر الصيام موسماً

للطعام. فما إن ينطلق مدفع الإفطار حتى
يندفع البعض بشراهة، يأكل أصناف
الحمرات والمشويات والمسبكات، ناهيك عن
أنواع المشهيات، ثم يثني بشرب ما أعده من
لذيذ المشروبات المشبعة بالسكر. وفي

الله وسلامه عليه: {ما ملأ ابن آدم وعاء شراً من بطنه، حسب ابن آدم لقيمات يقمن صلبه، فإن كان لا محالة فتلك لطعامه وتلك لشرابه وتلك لنفسه} (رواه الترمذي)، كما يقول أيضاً {نحن قوم لا نأكل حتى نجوع وإذا أكلنا لا نشبع}، ألا فلننق الله في صومنا، إذ أن كثيراً من أفعالنا وأفهامنا الخاطئة عن الصوم، تسيء اساءة بالغة إلى عاطفة التدين نفسها، لأنها تطيل الألسنة على هذه الفريضة، في وقت تغمر الدنيا فيه موجة إلحاد حاكمة مسيطرة. وإن كثيراً من أفعالنا وأفهامنا السقيمة للصوم، لتسيء إلى صحة الناس إساءات كبيرة بإيذائهم المعدة، التي هي بحق بيت الداء.

زعموا أنه لا يتفق وكلام صفة الإنسان:

لعل القاعدة الأساسية التي أجمع عليها كثير من الأطباء هي «صوموا تصحوا» ولكنه الصوم الحق الذي شرعه الخالق، وليس الصوم كما يمارسه الكثيرون اليوم. والصيام كما شرعه الخالق عز وجل، ليس فقط هو الامتناع عن المأكل والمشرب في ساعات النهار، إنما هو امتناع عن كل المعاصي والشهوات، بما فيها الطمع والحدق والحسد والغضب. هو أذن راحة للجسد، وراحة للنفس أيضاً، وأي شيء ادعى للصحة من كل هذا؟

وما هي دراسات الباحثين تثبت فعل الصوم في الأجسام، بمثل ما يفعله مشرط الجراح، الذي يزيل التلف من كل عضو مريض، حتى يسترد نشاطه وقوته. فالصوم

محاولة لإطفاء لهيب المعدة التي بدأت تنفج وتتشكو، يفرغ في جوفه ما شاء من المياه الغازية والمتلجات. وفي رمضان يحلو لهؤلاء تناول كميات كبيرة من الحلوى شديدة التركيز من الناحية الغذائية مثل الكفاة والقطايف وأخواتها. ونسأل خبراء التغذية والأطباء عن العاقبة، فيحدثوننا عن تلك الأضرار التي تصيب هؤلاء الأكلين النهمين، بسبب ما تمثله تلك الأطعمة الثقيلة من عبء على أجهزة الهضم، حيث تمتليء بها المعدة، فتصيب المرء بالتخمة وعسر الهضم، كما يصاب بتلك المعوي، وكثيراً ما يشعر - من جراء ذلك - بالآلام تحت الضلوع وضيق في الصدر، كما يعتريه إحساس قوي بالخمول والتراخي والكسل، كنتيجة طبيعية لسحب ما يقرب من ٣٠٪ من الدماء إلى منطقة الهضم، لمجابهة الوجبة الكبيرة الدسمة. ولا يخفى على العارفين، نور الإفراط في تناول الطعام، ولا سيما الدهني والسكري، في إصابة الأجسام بالبدانة وزيادة الوزن، وما يستتبع ذلك من شكوى واضطراب. والمدحش أنهم يشكون شهر الصوم ويتهمونه بما هم عليه من سوء حال، والأجدر أن يتهموا أنفسهم، إذ كيف يتصور عاقل أن يكون ذلك في عبادة شرعها دين يقول كتابه: [وكلوا واشربوا ولا تسرفوا إنه لا يحب المسرفين] [الأعراف/٣١]، ويقول رسوله الأمين [صلوات





ثم تظهر
بعدها كريات
جديدة شابة
تتزايد
تدريجياً، فيما يعتبر عملية
احلال محل الكريات الشائخة.

وفوق ذلك، فإن الصوم يعد من أنجح
الوسائل للتخلص من البدانة، كما يساعد في
علاج حالات مرضى السكر من النوع الذى
لا يعتمد على الانسولين الخارجى، إذ تبين
أثره فى تنشيط عمل الانسولين الذى يفرزه
البنكرياس، مما يقلل حاجة المريض الى
أدوية خارجية. وقد ثبت كذلك ما للصوم من
دور ايجابي فى الحد من تأثير الأمراض
الجلدية الالتهابية الحادة. ومنافع أخرى
غيرها، لم تعد خافية على الأصحاء والمرضى
على حد سواء.

زعموا أنه جالب لصداع مؤلم شديد:

بعض الصائمين يعانون - فى أيام
رمضان الأولى - من صداع، قد يزول بعد
حين، وقد يستمر فترة أطول. فما حقيقة
هذا الصداع، وما هى أسبابه، وهل للصوم
دور فى إثارتة؟

قد يدهشك أن تعلم، أن الصيام لا علاقة
له مباشرة بذلك الصداع. فالحق أن ثمة
أسباباً أخرى تساهم فى تفجيرها، يأتي فى
مقدمتها.. تغيير الصائم لمواعيد نومه
واستيقاظه. فعادة ما يتأخر بعض
الصائمين عن ميعاد نومهم المعتاد، وحتى
هؤلاء الذين لا يغيرون ميعاد نومهم فى

يجعل الجسم يأكل من نفسه.. من مخزون
أنسجته، ومن زوائده، مما يؤدي الى زوال
الشحوم الضارة المتركمة، واختفاء الدمامل
والحبوب ويقع الجلد والحصوات والرواسب
الكلسية والزوائد اللحمية والبروزات
والاكياس الدهنية. ويتيح الصوم للجهاز
الهضمي فرصة ذهبية لإراحته، فأنسجة الفم
الرخوة ترمم نفسها - أثناء الصوم - مما
يكون قد أصابها من جروح وخدوش بتأثير
الأطعمة الخشنة، أو بفعل الأحماض
الغذائية، وتحتاج المعدة بالصوم، إذ تخلو من
الطعام خلال ١٢ ساعة يومياً، ولدة شهر
كامل، مما يتيح الفرصة لتجدد خلاياها.
وفى أثناء ساعات الصوم، تخلو المعدة
والقولون من الطعام وبقياءه، فتتوقف
البكتيريا المعوية عن تخمير المواد السكرية
والنشوية، وتتوقف بالتبعية تكوين الغازات،
وتزول أعراض الانتفاخ. ويقد الصوم كثيراً
مرضى الالتهابات الهضمية المزمنة سواء
المعدية أو المعوية أو القولونية. فقد وجد أن
إبعاد الفشاء المخاطي عن تماس الأغذية
وبقاياها طوال ساعات الصوم، يساهم فى
ترميم الخلايا المتهبة ويقلل من إفرازاتها
ويخفف سوائها المخاطية. وقد كشف
الباحثون عن دور هام للصوم، يتعلق بشفاء
مرضى النوسنتاريا الأميبية المزمنة، نظراً
لفاعليته فى التئام القرح الحاد بالقولون
فى زمن أسرع. وعرفوا كذلك أثر الصوم
فى تحسين حالة مرضى فقر الدم، إذ يحدث
أولاً انخفاض فى عدد كرات الدم الحمراء،

زعموا أنه ضرب من الكبت النفسي:

يتقول بعض المفرضين على الصيام، يتهمونونه بأنه ضرب من الكبت النفسي لرغبات الانسان وأحاسيسه. وهو قول عار من الصحة، يخلط بين مفهومى: «الكبت» و«تعليق العمل». فالكبت - كما يشير علماء النفس - مسألة لا شعورية، تعني استئذار الواقع الفريزي وعدم اعتراف المرء بينه وبين نفسه بسمو تلك الغرائز. فالشخص الذى يرتكب عملاً ما، وفي شعوره الدفين أن ما يفعله عمل مشين مستقذر، يمارس ضرباً من «الكبت» وغير هذا يكون «تعليق العمل». ولعل كل من يتأمل آية الصيام، يلحظ بوضوح هذا المعنى ماثلاً فى وجدانه، ألم تقل الآية الكريمة: {يأبها الذين آمنوا كتب عليكم الصيام كما كتب على الذين من قبلكم لعلكم تتقون} (البقرة/ ١٨٣).

فغاية الصوم أنى هو التقوى، أى الاتقاء. بمعنى أن الصوم يقف حائلاً بين الصائم وبين ما تدعوه نفسه من أثام، فهو يفض بصره عن المحارم، ويحفظ فرجه، ويمنع لسانه من القول إلا الحق والصدق، ولا يترك لتقديمه العنان حتى تمضى فى طريق يكون نتيجته الندم، ولذا قال عنه النبي (صلى الله عليه وسلم) {الصوم جنة} (رواه البخاري). بمعنى أنه وقاية، والمراد بذلك أن يعتقد الصائم أنه صام ليتقي شر حيوانيته، ويحفظ نفسه من شهواتها.

فالصوم الصحيح ليس بأى حال كبتاً لا شعورياً، وليس حرماناً أو احباطاً نفسياً،

رمضان يضطرون للاستيقاظ بعد منتصف الليل لتناول وجبة السحور. واذن يصاب بعضهم بصداع فى نهار رمضان. على أن التجربة تؤكد على زوال هذا الاحساس بعد أيام قليلة من بداية الصوم، حينما يتكيف الجسم على مواعيد النوم والاستيقاظ الجديدة.

نوع آخر من الصداع قد يلزم البعض بسبب تغيير مواعيد تناول بعض المنبهات المعتادة كالقهوة والشاي. فالمعروف أن هذه المشروبات تحتوي على مادة الكافيين المنشطة للمخ، التى يؤدي تغيير موعد ورودها للدم، الى الشعور بصداع وضيق. ومرة أخرى، نعود فنقول أن الجسم لا يلبث بعد أيام قليلة أن يعتاد على الايقاع الجديد. . ايقاع الصوم، ومن ثم يزول لديه بالتدريج هذا الشعور. وغير ما ذكرنا، فقد عرف أيضاً أن تغيير مواعيد الوجبات وتأخر الأكل فى التأقلم على هذا التغيير الحادث، قد يتسبب فى صداع بسيط يزول بعد حين. على أن من أعرب أنواع الصداع ما يعرف «بالصداع النفسي». وهو صداع يصيب الرأس، لمجرد الاعتقاد بأن الصيام لابد أن يصاحبه صداع وخمول وارهاق. فالصوم - كما رأينا - لا يعد بحد ذاته سبباً أصيلاً لحدوث الصداع، بدليل أن كل أنواعه تزول عادة بعد أيام قليلة من بداية الصوم.





**الخلقية، وهو
من الكاظمين
للفيضة،**

والعاقين عن

**الناس، وهو ممن يتصفون
بالقدرة على مغالبة الغضب.**

**والصائم الحق يتحلّى بالخلق الرفيع، فلا
يرفث ولا يصخب ولا يجهل، كما جاء في
الحديث الذي أورده البخاري (الصيام جنة.**

**فإذا كان يوم صوم أحكم فلا يرفث ولا
يجهل وإن امرؤ قاتله أو شاتمه فليقل إني
صائم. إني صائم) .** فالصيام على هذا

النحو، يزيد من قدرة المرء على التحكم في
غرائزه وأعصابه، فلا تنفلت لأتفه الأسباب،
ولا يقابل الصائم الحقيقي، السيئة بمثلها،

بل يقابلها بالحسنة، وهو حينما يقول: «إني
صائم»، فهو إنما يذكر نفسه بما هو عليه
من عبادة وطاعة، ويذكر من يجهل عليه بأنه

في عبادة، لا ينبغي أن يكون معها جهل.
على أن من أعجب ما جاء به العلم أخيراً عن
فضائل الصيام النفسية، ما عرف عن دوره

في تدريب خلايا الجسم وبخاصة الخلايا
العصبية، على التحمل. فقد تبين أن هذه
الخلايا حينما ينقطع عنها ما تعودته من

طعام - في نهار رمضان - يحدث لها اثارة.
وتعمل الاثارة كمنبه يدفعها لإجراء تفاعل
جديد يؤدي الى افراز مركب «اندورفين»

الذي يعين الجسم على الاحتمال والصبر.
وعند رجال الاختصاص، أن ما يظهر
على بعض الصائمين من توتر عصبي وثورة

بل هو موقف وشعور ايجابي ورغبة ارادية،
وجرمان تطوعي من نفس واعية، ترى أن في
ذلك خيرها، مصداقاً لتوجيهات الله سبحانه

وتعالى. وعند بعض علماء النفس، أن
الصيام يعد من أعظم التجارب النفسية
والتربوية، لتنمية القدرة على تأجيل الاشباع

الآنئى المباشر لحاجات الفرد، وهي القدرة
التي تعد من السمات الأساسية للتمتع
بالصحة النفسية في التصور السيكولوجي

الحديث. فعلى سبيل المثال، يكبح الصائم
حاجته للاشباع الجنسي وتطلعه الى الطعام
والشراب، ويتعلم كيف ينتظر حتى يحين

الموعد المشروع فتشبع بالطريق الصالح،
وبصورة أفضل وأقوم.

زعموا أنه مشير للأعصاب موجب للتوتر النفسي:

في طبيعة الاتهامات التي يوجهها بعض
المفرضين الى الصيام، قولهم إنه يساعد
على التوتر العصبي والقلق النفسي. وهو

اتهام لا يحمل سنداً علمياً، بل ان أدلة العلم
القاطعة لتشير الى منافع الصوم النفسية
التي يجنيها الصائمون الملتزمون بأداب

الصوم. فالصوم بمعناه الكبير، هو نوع من
التسامي النفسي والشفافية الروحية
والاتصال الوجداني بالباري العظيم، وهو

تدعيم لقوة الروح التي تسيطر على مادية
الجسم. والصوم الحقيقي دعوة الى سمو
الخلقي والبعد عن الخطايا، وهو نوع من

الاسترخاء النفسي والعقلي. والمؤمن
الصائم - كما أراد الله - يتصف بالسماحة

النفسي وعدم النضج وضعف الايمان. وانك تنظر الى المرء وقد تملكه الغضب والتوتر، فتخاله وكأنما تلبسه الشيطان. فرسالة الغضب والتوتر والحقد سريعاً ما تنتقل الى مستويات المخ العليا، حيث تستقبلها مراكز كيميائية تتفاعل معها، ثم تنتقلها إلى الهيپوثلامس بطريقة كيميائية معجزة، ومنها تنتقل الى الغدة النخامية التي تفرز عديداً من الهرمونات الرئاسية في الدم. ولعل من أهم الغدد التي تتفعل برسالة الغضب والتوتر والحقد الغدة الكظرية (فوق الكلية)، حيث تستجيب على الفور لأوامر الغدة النخامية وتفرز هرمون الأدرينالين في الدم، وهو المسؤول عن احداث الكثير من التغيرات الفسيولوجية والكيميائية الحيوية المذهلة، مثل حدوث زيادة في معدل ضربات القلب وارتفاع ضغط الدم واتساع حيلة العين وارتفاع معدل السكر في الدم بصورة مؤقتة. وعادة ما يصاب المرء بإرتعاش اليدين والشففتين وتلعثم في كلامه. وهنا يتحقق سحر الصيام وتظهر بركاته، فقد أثبتت التجارب الطبية قدرة الصيام على تنظيم افراز الهرمونات المختلفة، ومن بينها هرمون الأدرينالين.

فالصيام إذن يلطف من حدة تأثير ذلك الهرمون، كما انه يمنح الأعصاب قوة على تحمل الصدمات ويهديء المشاعر الثائرة.

ويشير الباحثون لأهمية الصيام، خاصة بالنسبة للأشخاص سريعى الانفعال، حتى تزداد لديهم حصيلة الصبر والاحتمال. انه

لأنقه الأسباب، لا علاقة له البتة بالصوم. بل ان مرجعه لعوامل أخرى خارجية مهيئة للتوتر مثل المكيفات والسجائر التي حرما منها طوال ساعات الصوم. فالمعروف أن الامتناع عن المكيفات والمنبهات والسجائر - كعادات - يجعل الجسم يعاني من أعراض تعرف بأعراض التحول، التي تتضمن مظاهر القلق والتوتر العصبي والاضطراب السريع والغضب، فضلاً عن انحراف المزاج وفقدان التوازن النفسي. وهي كلها أعراض تزول بعد أيام قليلة، كما تزول بحصول الجسد على حصته من هذه المواد حال فطره. شيء آخر لا يقل أهمية، وهو ما يتصل بكثير من العادات الغذائية الخاطئة التي يمارسها بعض الصائمين، وكذلك ما يتصل بالسهر المتأخر في ليالي رمضان، وما يؤدي اليه من عدم حصول الجسم على كفايته من الراحة والسكون. وهكذا يصبح المرء فاقداً لتوازنه النفسي والجسدي معاً. إنها أخطاؤنا نحن، والصوم منها بريء.

ولا هجة لمن لم يذوقوا حلاوة الصيام:

لا ريب أن السبب الرئيسي وراء توتر بعض الصائمين وانفلات أعصابهم، يعود الى أنهم لم يتنوقوا حلاوة الصيام، ولم تخالط بشاشة الايمان قلوبهم.

فالحق أن الانفعالات العصبية غير المحكومة وسرعة الاستجابة لقرائن النفس، لا تكون إلا مع الضعف





ومفترياتهم،
فى زمن ثبت
الصيام من
المنافع، ما لم

يثبت له قبل هذا الزمن، بغير
فضيلة الطاعة الواجبة لأمر

الخالق البارئ العظيم. بل انك تتظر اليوم
الى أبناء هذا العصر الحديث، فتجدهم
يزاولون نوعاً من أنواع الصوم، فى وقت من
الأوقات، لصالح البنية ووقايتها من الأسقام،
أو لتركية النفوس وتطهيرها من ظلمات
المعاصي والآثام، أو حتى لطلب النشاط
واعتدال الاعضاء والقوام. وهى كلها أنواع
صومية تستدعي الكف عن الطعام وشهوات
الجسد، تارة بالإمتناع الكلي عن الطعام
زمناً محدداً، وتارة بالإمتناع الجزئي بصفة
دائمة، وتارة أخرى بالاقلال من مقاديره
والمباعدة بين وجباته، أو بالقدرة على تغيير
النظام المتبع فى تقديره وتوقيته على جميع
الأحوال. وإن الباحث الحر الزهيه، لينظر
الى كل أنواع الصيام التى عرفها الانسان
فى سالف الأيام، وفى حاضرها ولا يجد بدأ
من الاعتراف برجحان الصيام بنظامه
الاسلامي، على سائر هذه الأنواع. فالصوم
الاسلامي واف بالشرط العامة للصيام
المفروض بحكم الدين، وهو مستوعب لكل
مزايا أنواع الصيام الأخرى وفوائدها، علاوة
على تفوقه عليها جميعاً بثمرة «التقوى»
التي هى بحق جماع الخير كله.

ولا ريب وقاية لكل من هم على حافة السقوط
فى هاوية المرض النفسي، كما أن فيه علاجاً
لمن يعانون بالفعل من بعض الأمراض
والاضطرابات النفسية، مثل عدم السيطرة
على النفس والاحساس بالاختناق والضيق.
ويشير علم النفس الحديث على الأشخاص
الذين يصابون بمثل هذه الأعراض عند
مواجهة المخاوف والمواقف الحرجة والمزعجة
بأن يتصنوا لها، وهم صائمون.

ولقد ثبت أن الصوم قد يكون أجدى وأنفع
من عشرات العقاقير فى مثل هذه الحالات.
وهكذا، لم تعد ثمة حجة لمن لم ينوقوا حلالة
الصيام، ولم يعد للمرتابين أى سند أو
دليل... إن الحق سبحانه وتعالى حينما
أمرنا بالصيام، انما أراد بمشيئته سبحانه
أن يسبغ على الصائمين الملتزمين، من
السعادة الروحية والأمن النفسي والسكينة،
ما يثبت به قلوبهم، ليزدادوا ايماناً على
ايمانهم.

صيام لا يفطنه صيام:

ويعد... تلكم بعض المزاعم التى يروجها
أنصار المادية وأدعياء التقديمة الزائفة.
هؤلاء الذين يوغلون فى الكذب والدس والغمز
واللمز، فيرمون نظام الصوم الاسلامي، زوراً
ويهتاناً بشتى الاقتراءات، جاهلين أو
متجاهلين أثره فى إحياء النفوس واشاعة
الخير والعدالة وضبط النفس وامتلاك زمامها
أمام كل رذيلة، ابتغاء مرضاة الله وادعائاً
لأمره سبحانه. على أن المدهش العجيب
أنهم لا يزالون يشيرون إكاذيبهم



قرأت للأستاذ
عبد الفتاح أبو
مدين قبل أن
أسعد بمعرفته،
فكنت أجدّه ذا
حسب بالغ على
أرب الناشئين
يتابعهم بالتوجيه
العاطف، ويسد
خطواتهم بالتشجيع

الكبار فقد أدركوا بعد حين إخلاصه
للحقيقة الأدبية، وعرفوا أنه سليم
الصدر، صادق الاتجاه، فآثروه بالود،
وفيهم من جمع وشدّ وأصابع اليد
ليست على مقياس واحد كما يقول المثل
الذائع.

تلقيت ذات صاسباح

رسالة من الأستاذ محمد
عبد الحليم محمود
السفسي-

المفوض

بسوزارة

الخارجية

المصرية

يقول فيها

إنه قرأ

الأستاذ

عبد الفتاح أبو مدين

وفيه من ولي التدريس
في أروقة الجامعة فلم
يفتتهم أن

يعترفوا

بتوجيهه،

أما الذين

ضاقوا

بالنقد

من

بالصحف السعودية هجوماً حاداً على والده المغفور له الأستاذ الأكبر الدكتور عبد الحليم محمود، وقد جاء ذلك تعليقاً على مقال لي كتبته عن الإمام الراحل، وكتب المقال هو الأستاذ عبد الفتاح أبو مدين، ويرى النجل الكريم من واجبي أن أسارع إلى الرد العاجل حفظاً لجانب الإمام الأكبر، ورعاية للحقيقة أن تعصف بها العواصف، فقلت في نفسي إن عبد الفتاح أبو مدين كما أعده لا ينازل غير الكبار، فهل ظنني كاتباً كبيراً، إن كان الأمر كذلك فهنيئاً مريئاً غير داء مخامر لعزة ما استطلت كما يقول كثير.

ثم راسلت بعض زملائي بجامعة السعودية كي يرسلوا لي ما كتب الأستاذ، فادهشني أنه لم يكتب عني مقالاً أو مقالين أو ثلاثة بل كتب عدة مقالات متتابعة، إذ وقع في يده

الجزء الثاني من كتابي «النهضة الإسلامية في سير أعلامها المعاصرين» فأثره بالتحليل المتبع، فتعرض لنفر ممن تحدثت عنهم كالبشير الإبراهيمي ومحمد الخضرى وأحمد غلوش ومحمد رشيد رضا وسيد بن علي المرصفي، وعبد الحليم محمود فأبدى وجهة نظره الناقدة فيما كتبت، وطبيعي من كاتب سعودي

ملتزم أن يعارض اتجاه الإمام الأكبر في منحاه الصوفي، فالخلاف في هذه الناحية مما تأكد وتأصل لدى كتاب المملكة، ولكل منحاه الذي يثق في صحته، فرأيت ألا أجادل في أمر كثر فيه الدفع والجذب قرابة قرن ونصف من الزمن، لأن كلتا الوجهتين قد اتضحت، فما يأتى النقاش بجديد، ولكني رأيت الأستاذ أبو مدين يقول في بعض ما كتب، إنه لم يجد في الأسواق غير الجزء الثاني من كتابي فحسب، وأنه بحث عن الأجزاء الأخرى فلم يهتد إليها بالقاهرة، فرأيت من حقه علي أن أهديه الجزء الأول مع الثالث والرابع والخامس، وتفضل فأهداني كتابه الحافل «في معترك الحياة».

(نقطة فاصلة)

وقع في يدي كتاب (في معترك الحياة) فالفيتة في حجمه الكبير سجلا يتسع لأثار كثيرة تفرقت في الصحف ورأى الأستاذ أن يجمعها في كتاب مستقل، وقد قال في المقدمة إنه لم يكن ليحفل بجمع هذه الفصول، لاقتناعه بأنها أثار كتبت على وجه السرعة، وليس فيها ما يستحق أن يعنى به، ولكنه رأى في القراء من يرحب بالمقالات المتفرقة، سهولة تحصيلها



بقلم :
أ. د. محمد
رجب
البيومي
- المنصورة -

فاختار أن يشبع رغبة هؤلاء ثم اعترف أنه حذف الكثير مما كتب لأنه شيء قد مضى مع وقته! وأذن فما بقي بعد الحذف جدير بالاهتمام، وهو ما أنهيت إليه بعد قراءة الكتاب، ولم تكن كل أبوابه غريبة عليّ، فقد قرأت بعضها في صحف السعودية حين كنت بالملكة أستاذًا بجامعة الإمام محمد بن سعود، ولكن اجتماع هذه الأبواب في مجلد كبير دفعني إلى القراءة! ووجدت فيما قرأت أن جميع ما كتبه الأستاذ أبو مدين عن كتابي، قد احتل صفحات متتابة، ومهما اتفقت معه أو اختلفت، فإن في حرصه على جمع هذه المقالات الناقدة تقديرًا واحترافًا بكتاب متواضع قد يكون غيره أجدر منه بالاحتراف، واذكر أن الأستاذ قد أخذ عليّ أن طويت بعض الأحداث الهامة فلم أشر إليها، وهذا حق، لأن ما طويته سبق أن تحدثت عنه في مجال آخر، كما أخذ عليّ كثيرًا من الرفق مع الأعلام، وأنا أرى أن التعاطف الذي لا تضيق معه الحقائق أدنى إلى الصواب، لأن الكاتب - أصلاً - لا يترجم لغير من قام بجهد رائع يشكر عليه، لاسيما إذا كان من أعلام النهضة الإسلامية، فهل أجد من يوافقني؟

وما تحدثت عنه في صدر هذا المقال من قوة الأستاذ عبد الفتاح على الكبار،

يجد شواهد الدالة في صفحات الكتاب، حيث تعرض لمحاضرات أدبية قبلت في مؤتمر مشهور في بلد شقيق وقام بها من رجال الفكر من تصدروا مكانة القيادة في دولهم، ولكن منهم من تساهل في إعداد محاضرتة، وأتى بسطور تجتمع لتحديث عن الخواطر العامة الذائعة دون حرص على تقديم ما يجذب الفكر في مؤتمر حافل أعدت برامجه، ورسمت خطواته واختيرت متحدثوها وقد أشفقت كثيرا حين وجدت الكاتب الناقد يقسو على أديب مفكر هو الأستاذ محمد أديب العامري - رحمه الله - لأنه لم يأت بجديد، وأنا أعرف للعامري أصالة نادرة، فهو مثقف واسع الاطلاع دقيق النظر، ومن يدرى، فلعلة كتب الجيد، ولم يوافق القائمون على المؤتمر على إذاعة كل ما قال، لقد حصل لي ذلك شخصيا! فماذا أصنع، ويصنع العامري رحمه الله.

أما الجميل حقا، فهو ما ألح عليه الأستاذ أبو مدين من ضرورة تكريم الرواد، رواد الأدب المعاصر في السعودية، لأن هؤلاء قد حفرُوا طريقهم في الصخر المتحجر، قبل أن تيسر الأمور في المملكة، فقاموا برسالة الأدب باذلين من جهودهم الشاقة تأليفاً وطبعاً ونشراً ما لا تسمح به ضرورياتهم الملزمة، والفرق بعيد جداً بين ما يجده

شباب اليوم من وسائل النشر، وطرق التشجيع المختلفة، وبين ما قام به رائد من هؤلاء كان يجمع حروف المطبعة بنفسه، ويدير العجلات بيده، ثم يرسل المجلة إلى القارئ الكبير في منصبه فيجد الصدود! إن اهتمام أبو مدين بتكريم هؤلاء والإلحاح في ذلك حتى استجاب أولوا الأمر إلى دعوته مما يحسب له في مآثره الأدبية، وهي كثيرة كثيرة كما أرى.

(د موى للمحاضرة)

يقوم الأستاذ عبد الفتاح أبو مدين على رئاسة النادي الأدبي بجده، وهو ي بذل جهده الكبير في أداء رسالته الأدبية على أكمل وجه يراه، وللنادي إصداراته العلمية الذائعة في مختلف فروع المعرفة، كما له محاضراته الأسبوعية التي يفد لإلقائها جماعة من نوى الدراية في ربوع العالم العربي جميعه، وقد تفضل مشكوراً فدعاني إلى إلقاء محاضرة أدبية بالنادي، ترك لي تحديد موضوعها، وكان العراك الفكري حينئذ دائراً على نشر كتاب ألف ليلة وليلة في صورته المبثذله، وحكم المحكمة القضائية بمصادرة النسخة المستهجنة، فرأيت أن يكون موضوع محاضرتي عن خطورة الأدب الداعر، فكتبت بحثاً موضوعياً، يرصد ظاهرة الأدب المكشوف في التراث العربي منذ ابتدائه

في العصر الجاهلى حتى اليوم، وطبيعي أن أعرض أقوال المؤيدين لنشر هذا اللون، وأقوال المعارضين، لأن القضية عميقة الجذور، تعرض لها نفر من الباحثين منذ عهد الجاحظ، وتوالت الكتابة تأييداً وتفنيداً على مر العصور، وحيرة الباحث هنا في اختيار ما يقدمه في محاضرة واحدة، لأن المادة دسمة حافلة! وإذا كنت أنادى بالالتزام الخلقى فإن طبيعة البحث تدعو إلى عرض آراء الجهة المقابلة، وفيها من أعلام الفكر قديماً وحديثاً من يحسب له حسابه الكبير لا في دوائر الفن الخالص فحسب، بل في دوائر الدين، لأن فريقاً من علماء العصر الحاضر قد أيدَ وجهة النشر، مشيراً إلى أن الكتب القديمة يجب أن تنشر دون حذف رعاية لحق المؤلف، فإذا وجد اعتراض فليكن في الهامش مع الحرص على ما جاء بالأصل مهما انحدر إلى الهالوية! لقد اتسعت المحاضرة للمناقشة الهادفة وكان من عادة النادي الأدبي أن يفسح مجال التعليق لمن يريد، فتقاطر المتحدثون ما بين مؤيد ومعارض وفيهم من خرج عن طبيعة البحث فذكر أموراً شاذة لا تجد موضعها في هذا المكان، ثم عن لي أن أعقب، فوجدت الأستاذ عبد الفتاح يقترب من أذني لأغضى عما قد يحدث البلبلة في التعليق، مكتفياً

استمع إليّ الأستاذ في بشاشة تدلّ على رحابة الصدر وسعة الحلم، ثم قال إن من الممكن أن تعلن رأيك في صحيفة أدبية، ليكون موضع نقاش في مجلس إدارة النادي، فهو الذي يحسم الموضوع على وفق ما يطمئن إليه، ولا أدري لماذا تقاعست فلم أفعل، وربما وجدت من آداب الضيافة الكريمة ألا أكون مصدر مناقشة ومخالفة، وحسبى أن شافهت صاحبي بما رأيت.

(تكريم أديب كبير)

في زيارتي الأولى لجدة مضيت لزيارة أديب كبير بمكة المكرمة، له مقامه المشهود في المجتمع الأدبي، فوجدته في مرضه الأخير يعاني آلام الشيخوخة، وخرجت باحثاً عما عساه أن يرفقه قليلاً عنه، فحدثت الأستاذ عبد الفتاح أبو مدين عما اتجه إليه خاطري نحو تكريم هذا الرائد الكبير، فأعلن اغتباطه الزائد بقيام نادي جدة الأدبي بهذا الواجب، وتلقيت بعد عودتي إلى المنصورة خطاباً منه يدعوني إلى إلقاء محاضرة أدبية عن صاحبي، تلقى الضوء على آثاره الفكرية ونشاطه الصحافي، وإبداعه الفني، فسارعت بإعداد محاضرة مستوفاة إذ كنت أظن أنني سأقوم وحدي بملء الفراغ في أمسية حافلة، وذهبت إلى النادي فوجدت برنامجاً واسعاً يضم نفراً من أصدقاء المحتفل به، وكلهم قد أعد كلمة التكريم، وفيهم شعراء هيئوا ما يقولون، ولو كنت أعلم أن

بالخلاصة الدقيقة المتركزة في جوهر الموضوع، وهذا ما كنت أريده وأذكر أن صديقي الإذاعي اللامع الأستاذ فاروق شوشة كان بين السامعين، وقد أسعدني بتعليقه الصائب، كما اتسع المجال لعرض نماذج من شعره المبدع، صادفت ارتياح الجمهور، وقضت على ما تركه النقاش من احتدام.

(نقد هادف)

أتاحت لي زيارة النادي، أن أقف على مطبوعاته المتعددة، وأن أقرأ مجموعة المحاضرات التي جُمعت في أجزاء كبيرة بلغت العشرة، فعن لي أن أبدى رأياً فيما قرأت، إذ رأيت بعض المحاضرات تنحو منحى التخصص الدقيق فتعرض مصطلحات علمية، ونظريات فنية أكثرها موغل في التعقيد، وجمهور النادي - ككل ناد أدبي في الشرق والغرب - جمهور مثقف، لا جمهور متخصص، ومثل هذه البحوث الأكاديمية العويصة مجالها القاعات الجامعية في الكليات المتخصصة، أما أن يأتي الجمهور المثقف، ليسمع في دائرة خاصة محدودة ما لا يهضمه من الآراء التي وفدت إلينا ولم تستقر معها على رأي، فإنه لا شك سيشعر بملل يدعوه إلى العزوف عن المحاضرات، لذلك رأيت أن أشافه الأستاذ أبو مدين وهو رئيس النادي بما دار في خلدي، مراعيًا حق الجمهور الأدبي في الاستمتاع والإشباع! وقد

الاحتفال عام، لحددت موضوعي في نقطة خاصة من نقاط المحاضرة أسلّط عليها الضوء فتبلغ غايتها السريعة دون ملل، وقلت للأستاذ ماذا أصنع؟ فقال سبتديء أولاً، عليك أن توجز، وتحيرت فيما أقول وما أدع، ثم رأيت أن أقرأ الصفحات الأولى مكتفياً بها، وهذا ما كان، وتابعت كلمات التكريم فصادفت من نفسي أعظم القبول، لأن أكثر المتحدثين من زملاء الأستاذ، وتلاميذه، وقد أَلَمُوا بكثير مما أجعله، وفيهم من توسع في الحديث عارضاً شتى الذكريات، مع أن المدة الزمنية قد حددت لكل قائل، ولم يستطع الأستاذ أبو مدين أن يعترض من أفاض، لأنه ذو جهاد حافل في مضمار الأدب، وليس مثله أن يجابه بمن يدعوهُ إلى الإيجاز، وكانت أمسية مثمرة حقاً، وقد ذهبت أشرطة الندوة إلى الأديب الكبير، فاستمعها راضياً، ثم شاء الله أن يلقي ربه بعد أيام، فخرجت الصحف نادية فضله معددة مآثره، وأكثر ما قيل كان من وحي الندوة الأدبية في نادي جدة، فكان هذا الاحتفال ذا أثر ملموس، ولولا جهد الأستاذ أبو مدين لما نهض على وجهه الحميد.

(تأثر نبيل)

طالعت في (معترك الحياة) فصلاً جميلاً كتبه الأستاذ عبد الفتاح تحت عنوان «موقف رائع للفضل بن الربيع» وفيه يتحدث الكاتب عن مكرمة نفسية أسداها

الفضل لرجل استغل معرفته بتوقيعه، فكتب خطاباً مزوراً إلى وكيل الفضل كي يمنحه ألف دينار، وصادف أن حضر الفضل ساعة التسلم، فقرأ الخطاب المزور، ولمح من فزع صاحبه ورعبه ما جعله يعترف بأن الخطاب قد صدر منه حقيقة، وله أن يتسلم الألف! ذكر الأستاذ هذه المكرمة بتفصيل كاشف ثم قال (أي قصة هذه؟ انني حين قرأتها اهتزت جوارحي، وكدت أبكي لإنسانيتها الرائعة).

وتأثر الأستاذ إلى درجة البكاء مما ينبئ عن إحساس رقيق، وليست هذه القصة فريدة في بابها، فأتنا أعرف لها بعض النظائر، وأخشى أن أدل الأستاذ على مراجعها، فادفعه إلى البكاء من جديد ولكني أبداً شعوره الحي، لأن المكارم النادرة ترتفع بالقرىء إلى أعلى المستويات، وكما يجدر بأساتذة الأخلاق أن يبحثوا عن هذه الفرائد، لتكون تطبيقاً واقعياً، لما يقررونه من النظريات العلمية، فالمثل الواقعي برهان لا يكذب، وله من التأثير الجاذب ما يدفع بعض النفوس إلى البكاء وأقول بعض النفوس لأن منها ما يفوق الحجارة تصلباً وصلادة، ولو شاء الله لجعل الناس أمة واحدة! وبعد؛ فهل قلت كل ما أكنّ من ذكريات نحو الأستاذ عبد الفتاح؟ كلا! فلديّ ما أنخره إلى مناسبة قد تحين!



الشاعر:
يحيى السعوي - جدة -

رباعيات

لِلَّهِ دَرْ مُكَبَّرٌ صَدَحَا
لَيْلًا فَاَيُقْظَ فِي الظَّلَامِ ضُحَى
عَطِشْتُ بِسَاتِنِي فَأَمْطَرَهَا
بُدْعَائِهِ الْأَنْوَارَ وَالْفَرَحَا
أَعْظَمُ بِمَنْ كَانَ الْهُدَى نَسْغَا
لَجِثُورِهِ وَالْمَاءَ وَالْقَدَحَا
مَا هَذِهِ الدُّنْيَا سِوَى شَبَحٍ
يَا وَيْلَهُ مَنْ يَعْشُقُ الشَّبَحَا!

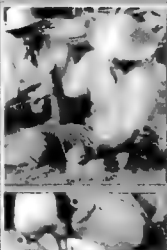
XXXXXXXXXXXXXX

أَنَا بِالْهُدَى لَا بِالشَّمُوسِ مُضَاءُ
قَلْبِي .. فَكَيْفَ تُخَيِّفُنِي الظُّلُمَاءُ؟
كَمْ سَائِرٍ فِي اللَّيْلِ مَازَلْتُ بِهِ
قَدِمٌ وَلَيْسَ بِمَقْلَتِيهِ ضِيَاءُ
وَيَزِلُّ نَوَ النَّظَرِ السَّلِيمِ وَلَا دُجَى
لَكِنَّ مُقْلَةً قَلْبِي بِهِ رَمْدَاءُ
فَدَعِ الْغُرُوزَ إِذَا أَرَدْتَ تَرْفَعَا
يَسْمُو .. فَبَعْضُ تَوَاضَعٍ خِيَلَا!

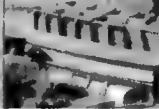


بيت الكويت الكويتية الكويت

في البلدان والحدود ..
في التقاليد والأعراف
في قطائع وجوه الناس
الساكن يستقرىء الملاح ويرسم التوحة



قائمة
مدينة
تروي قصة
التاريخ

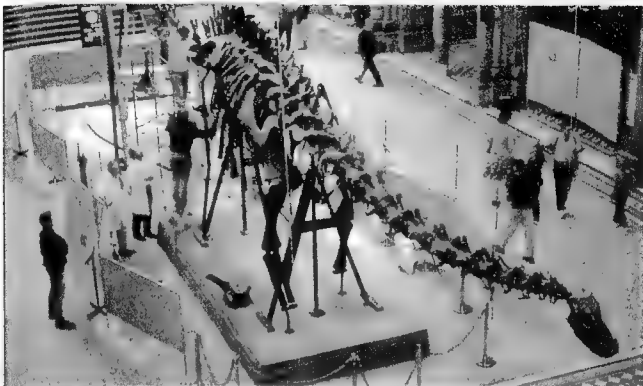


المدينة
قوائم
والأحداث

نور يعلو

نور

في هذا المكان



« الديناصور المعدل »

الديناصور المعدل يبلغ طوله ٢٧ متراً، ووزنه ٧٥ طناً، وعدد خريزات سلسلته الفقرية ٧٣ خريزة مصنوعة من القايير وملبسة بقشرة من الطلاء القوي ٠٠. وذيله يبلغ في الطول ١٣ متراً.
هذا الديناصور الاسطوري يستقر الآن في إحدى قاعات متحف لندن لتاريخ الطبيعة.

« ٣٥ ألف جنيه » استرليني قيمة « ذيل الديناصور الجديد » المعدل ٠٠ هذا الاكتشاف الجديد للديناصور قام به أحد العلماء البريطانيين بعد دراسة امتدت لسنوات سابقة.



« عجائب الشرق »

أهل الشرق ، أهل الطقوس والأساطير ٠٠ كثير من شعوب العالم تذهب الأيام في تعاقبها بكثير من طقوسهم وأساطيرهم، إلا أهل الشرق، فإن تعاقب الأيام والليالي يزيدهم تمسكا على تمسكهم بمرورث القرون.

وهذا الشكل في كل تفاصيله يوحى بالرهبة والسطوة ٠٠ إنه الأحياء القوي للأخريين من الأعداء والخصوم بتوخي السلامة، والحفاظ على رؤوسهم فوق اكتافهم حتى لا يطيرها هذا الوحش الهائج



ومهرجان (بوز) الصحراوي يظل مكان إعجاب الزائرين .. وهذه اللقطة تمثل جانباً من هذا المهرجان.

طفل يعتلى صهوة حصان مطهم .. انه (فارس) الغد أنبتته الصحراء فوق رمالها .. بهذا التصور تعترف الفرقة الشعبية للفنون لهذا الصبي معزوفة البطولة والفروسية .. على منوال فارس القبيلة قديماً

«فارس الغد»

الجنوب التونسي ويأديته فيه من الروائع ما يغري ويشد .. عادات وتقاليد، مهرجانات وأفراح .. كلها معطيات تمنى الزائر والسائح أن يراها أكثر من مرة وأن يسعد بها في أكثر من مناسبة.



لهذه الفرقة يدهن بنوع من الزيت يستخلص من كمية من الأعشاب، يقال ان هذا الدهن يمنحه طاقة خارقة وحيوية، ويجعل جسمه أكثر مرونة.

(فن القتال)

«كالاريبيات» فن القتال القاسي، وحماية النفس والدفاع عنها .. وهو من الفنون القتالية التي تفننها الأساطير القديمة مما اكسبها وضعاً خاصاً. وهذا الفن شبيه بما عند (طائفة الساموراي) في اليابان - (كالاريبيات) موطنه الأصلي في ولاية (كيرالا) في الهند .. ويقوم بهذا الفن جماعة عرفت باسم «الناباره» وكانوا يشكلون الوحدات المدافعة عن الاقطاعيين .. ويقوم تدريبيهم على تعطيل نقاط معينة في جسم الانسان، قد تكون قاتلة في بعض الاحيان وهي ما تعرف عندهم بـ (النقاط الحيوية) ساحة التدريب عادة تحت سطح الأرض يمتدون تقريباً مما يكسب هذه اللعبة رهبتها وسريتها - الطالب المتدرب المنتمي

وأنا في طريقي إلى منزلي فقد كنت على موعد مع صديقي «أوستافن» و«هسي».

ما إن أشارت الساعة إلى الساعة مساءً حتى سمعت صوت «هسى» عن طريق جهاز الديكتافون (Dictaphone) المعلق على الباب الخارجى للمسكن حتى بدأ لصديقان فى صعود السلم إلى الدور الثانى حيث أقیم، فتحت باب شقتى واستقبلت الصديقين اللذين كانا فى صحبة «سلمى» خطيبة «هسى» والتي كانت تحمل فى يدها باقة زهور جميلة فهى من الهدايا المحببة عند السويديين وما أن دخلوا حتى خلع كل منهما معطفه الصيفى الذى يحمى من المطر وعلقه على شماعة خلف الباب كما خلع كل منهما حذاءه ووضعاه فى خزان خلف الباب مخصص لذلك، ولا تتدهش عندما ترى معى أن الضيوف يخلعون معاطفهم وأحذيتهم بمجرد دخولهم المسكن فهى عادة أهل السويد لأن البيوتات السويدية عادة تكون مفروشة بالموكيت أو مغطاة بخشب الباركيه شديد اللعان فلا بد إذن من المحافظة على المكان، ولا أكون مبالغاً عندما أقول أن النظافة من العلامات المميزة للشعب السويدى فى كل مكان زرته، ومن يعيش فى السويد يعلم جيداً أن النظافة من الأمور الهامة والمهمة فهى العنوان الذى نحكم به على صاحب المكان، ومن لا يحافظ على نظافة مسكنه فى استطاعة جيرانه أهل الحي أن يشكوه ويقاضوه، فهناك

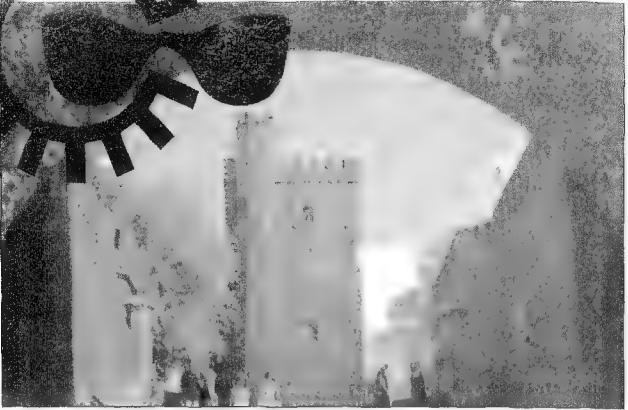
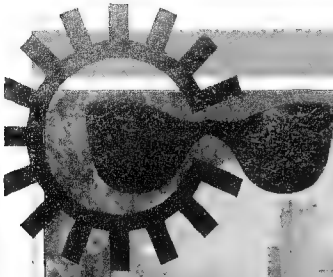
في ذلك اليوم من السنة كانت السماء قد
تلفحت برداء ثقيل من السحب والسماء
مكفهره تنذر بسقوط المطر، فنحن في أوائل
شهر مايو مقبلون على فصل الصيف حيث
تسقط الأمطار غزيرة بالإضافة إلى نوبان
التلوج فوق التلال والمرتفعات فتجري في
الأنهار وتب الحركة في البلاد.

رغم أن الإرهاق والتعب قد استوليا على جسدى بعد يوم عمل طويل إلا أنني كنت أشعر بلذة غريبة وسعادة عميقة غامرة أذهبت عني كل تعب، وأبعدت عني الهلع الذى سببه الجو، فبرده كان يلفح وجهي وينساب في جسمي رغم تدرئي بمعطفي



فَتَحَى
عبد الحميد
المرافى
- مصر -


فتحي
عبد الحميد
المرافى
- مصر -



قلعة هلسن بورج التاريخية.

الحديث دائراً بيننا عن حالة الجو والطقس كما هي العادة فمعرفة درجات الحرارة من أن آخر من الأمور الهامة هناك.

كانت الأمطار وقتذاك تهطل بغزارة فأرى قطراتها تسقط فوق سور الفارندة، فدرجة الحرارة كانت ١٧ درجة كما يشير الترمومتر المعلق على الحائط وكان نسيم الهواء البارد يدخل من باب الشرفة فينقل معه رائحة الورود والياسمين من الحديقة فيفوح شذاها أريجاً وعطراً طيباً أنعشنا وأدخل علينا السرور وعلت البسمات على وجوه الأصدقاء.

لفت انتباه «أوستافن» خطاب باللغة السويدية موضوع على خوان يفصل بيني

لجنة منتخبة من أهل الحي مهمتها المراقبة على النظافة، وإلى جانب النظافة مراعاة النظام والالتزام بالهدوء الذي هو الطابع العام هناك، فصوت المذياع أو التليفزيون يجب أن يكون خفيفاً وفي حدود مسموع، وأصدقائي عندما حضروا لم أسمع صوت ضجيج لسيارتهم أو أصواتهم وهم يصعدون السلم، والحديث الذي دار بيننا في حجرة الاستقبال المتسعة المطلة بفارندة على حديقة المنزل لم يخرج عن نطاق مجلسنا، وبينما كنا نحتسى القهوة التي كنت قد أعدتها على الجهاز الكهربائي قبل مجيء الأصدقاء بدقائق معدودة كان

وتركت لنا مؤلفات كثيرة منها «النباتات والزهور الصحراوية» ومؤلف آخر من ثلاثة أجزاء هو «أزهار مصر» الذى يتصدر صفحته الأولى إهداء رقيق تقول فيه: «إلى أحبائي الطلبة المصريين» ولها مؤلف آخر هو «أزهار الفراغة».

وقد جاءت فيفى تاكهولم إلى مصر عام ١٩٢٩ فى صحبة زوجها السيد «جونارتاكهولم» وهو أستاذ سويدي معروف وهو من المؤسسين الأوائل للكيات العلمية فى السويد، وساهم فى تأسيس قسم النباتات فى جامعة فؤاد الأول «القاهرة حالياً» وبعد ثلاث سنوات من إقامته فى مصر عاد إلى السويد وعمل هناك أستاذا بالمدارس العليا حتى وافته المنية عام ١٩٣٣م أما زوجته فقد عاودها الحزن إلى مصر فجاءت إليها عام ١٩٤٦م وعملت فى جامعة القاهرة وفى القسم الذى كان زوجها قد ساهم فى إنشائه وظلت تعمل فى الجامعة كباحثة حتى عام ١٩٧٨م وهى فى الثمانين من عمرها، ولم تقف شيخوختها حجر عثرة أمام البحث العلمى وتركت لنا بحثاً مفيداً عن النباتات الطفيلية الضارة التى تنمو فى حقول الأرز فى دلتا مصر.

ولم تقتصر كتابات «فيفى تاكهولم» على علم النباتات فقط بل كتبت فى التاريخ المصرى فكتبت «تاريخ الأقباط فى مصر» و«الحياة قبل التاريخ» و«الحياة اليومية فى مصر»، وتنوعت فى كتاباتها التاريخية فكتبت عن التاريخ الإسلامى فى مصر من خلال كتابها «قصص المآذن» الذى عرضت فيه

وبينه مما دفعنى أن أفتح الخطاب وأستخرج منه ورقاته الثلاث التى تحتوى على برنامج كامل منظم لعقد ندوة علمية فى مدينة «هلسن بورج» وسيكون موضوع محاضراتها عن التاريخ الفرعونى والزراعة عند الفراعنة، وينظم هذه الندوة جماعة تطلق على نفسها اسم «إيزيس» فهى الزوجة المخلصة التى بذلت الجهد الجهد لإنقاذ زوجها «أوزوريس» من براثن المؤامرة التى كان قد دبرها أخوها الشرير «ست» الأمر الذى راق لسماعه صديقنا «هسى» وخطيبته «سلمى» الفتاة الجميلة الأنيقة فى ملابسها والتي تخيلها «هسى» فى تلك اللحظة أنها «إيزيس» المصرية أو «أفروديت» اليونانية فكلتاهما تمثلان الجمال عند الشعبين، أما «هسى» و«سلمى» فهما فى طريقهما إلى الزواج.

وما أن وصل «أوستافن» فى قراعه إلى اسم العالم المصرى الدكتور «لطفى بولس» الباحث فى مركز البحوث الزراعية فى القاهرة الذى سيلقى محاضرة عن الزراعة الفرعونية ونباتات شبه جزيرة سيناء، وهذا الباحث المصرى أحد تلاميذ الباحثة السويدية «فيفى تاكهولم» فشعرت عندئذ بارتياح وفخر شديدين فالأستاذ المصرى عالم فى الزراعة وله أبحاث القيمة فى هذا المجال وتلتمذ على الباحثة السويدية التى كانت لها شهرة واسعة فى مصر فى مجال الزراعة كما كان لها الفضل فى تخريج عدد كبير من الأساتذة والباحثين فى مجال الزراعة والمتخصصين فى علم النباتات،

تاريخ الإسلام الأول في مصر، ولم تقف - فيفي تاكهولم - عند هذا الحد بل تنوعت في كتاباتها فكتبت للأطفال قصتها «ليليان تسافر الى القمر» التي صدرت عام ١٩٧٦م وقد برعت فيه ووضعت في قائمة كتّاب الأطفال مثل الكاتبة السويدية الشهيرة «سلمى لاجيرلوف» التي حصلت على جائزة نوبل للأدب عام ١٩٠٩م كما كان للسيدة - فيفي تاكهولم - الفضل في توجيه أنظار السويديين لزيارة مصر والشرق وذلك عندما أصدرت كتابها «مصر» الذي يعد دليلاً مبسطاً لشرح أهم معالم مصر الأثرية والحضارية، لم تخب نظرتي في صديقي «اوستافن» فهو اللبيب الفطن، فاتخذ من الحديث عن «فيفي تاكهولم» وعلم النباتات مدخلاً كي يعرفنا بالعالم السويدي «كارل فون لينيه» المشهور في الأوساط العلمية باسم «اوليناوس» فقد وضع هذا العالم كتاباً علمياً للحياة والنباتات تحت عنوان «الفلسفة النباتية» صنف فيه كل النباتات والحيوانات وفقاً لنوعها وفصيلتها، اشتغل هذا العالم السويدي بالتدريس في جامعة «إبسولا» العريقة كمدرس للتاريخ الطبيعي، ويعد هذا العالم من علماء القرن الثامن عشر الميلادي المعهودين الذين وضعوا اللبنة الأولى لعلم التاريخ الطبيعي في العالم وكتب معظم أعماله بعد أن قام برحلة استكشافية طويلة في شمال السويد، وكان تصوره أن الطبيعة في حالة توازن، كما أوصى بإقامة حديقة حيوان بها أقفاص تضم كل منها زوجين من كل نوع من

الحيوانات.

يبدو أن الوقت قد طال بنا وذهبت معه تلك الأكواب المترعة بالقهوة الفرنسية ورغم ذلك فقد كنت شغوفاً بسماع تلك المعلومات القيمة التي ساقها الحديث كما كنت مهتماً بمعرفة انطباع أصدقائي السويديين عن بلادي فقد كانوا يكونون كل الود والاحترام فقد قرأوا الكثير عن حضارة وتاريخ الشرق وبالأخص الحضارة الفرعونية التي كانت مقررة عليهم في الكتب الدراسية، ولهذا وصل الحديث بنا إلى الاتفاق على حضور الندوة التي سوف تعقدها جماعة إيزيس في مدينة «هلسن بورج» ما عدا «سلمى» التي اعتذرت بسبب سفرها في ذلك اليوم في رحلة إلى ألمانيا.

انصرف الأصدقاء على أمل اللقاء يوم السفر إلى مدينة هلسن بورج التي تعد من المدن الهامة في السويد وسوف تتاح لنا الفرصة للقيام برحلة إلى مدينة «هلسن جير» الدانمركية وهي من المدن الصغيرة ومنطقة حرة على حدود النولتين فنأخذ من يذهب إلى مدينة «هلسن بورج» ولا يزور تلك المدينة القديمة.

في اليوم المحدد للسفر كان «اوستافن» قد حضر إلى منزلي هو و«هسي» في الساعة الثامنة صباحاً وما أن وصلنا إلى ميناء المدينة القديم الذي أنشئ عام ١٨٣٠م ويعد من أهم الموانئ في الجنوب السويدي حتى كانت العبارة الدانمركية راسية على الرصيف ولأن السفر إلى الدانمرك لا يحتاج إلى إجراءات معقدة



بالنسبة للسويديين وبالنسبة لي أنا المقيم هناك فلم نستغرق من الوقت سوى دقائق معدودة حتى دخلت بنا السيارة باطن العبارة وصعدنا الدرج الى سطح العبارة لأن الجو كان مناسباً في ذاك الصباح فالشمس كانت ترسل شعاعاً دافئاً.

وما أن تحركت العبارة لتأخذ طريقها إلى الأراضي الدانمركية امتد بصرى إلى الأفق فالسما كانت شبه صافية لأنها كانت منقوشة ببقع من الغيوم متفرقة هنا وهناك أجدها في تلك اللحظة تكثر وتسرع مع سرعة العبارة في محاولة منها كي تتلاحم وتخفى وراءها صفحة السماء الزرقاء لتمنع أشعة الشمس ورغم ذلك فالجو مازال معتدلاً دافئاً لا يحتاج لارتداء المعاطف فالمسافة قصيرة بين المينائين، فمساحة الخليج هنا أربعة كيلومترات تقطعها العبارة في ثلث ساعة فقط وهى نفس المساحة التى أقيم عليها كوبرى علوى يربط بين المدينتين، وأرى الآن مراكب مزودة بموتور وأسرعة فى سباق تشق مياه الخليج متجهة الى الناحية العكسية فى اتجاه مدينة «هلسن بورج» سباق سلام وليس صراع حروب كما كان فى الماضى، فقد شهد هذا الخليج حروباً ضارية من الصراع حوله.

ما أن اقتربنا من الأراضي الدانمركية حتى لاح لى قصر منيف يطل على جزيرة صغيرة، كنت حائراً بين رؤية ذلك الموقع الجميل ومراقبة الغيوم التى أوشكت أن تتقارب وتتلاحم، فكنت خائفاً من سقوط المطر الذى سيمنعنى من مشاهدة القصر

والجزيرة فدعوت الله متوسلاً ألا يحدث ذلك وأستمع بتلك المشاهد الجميلة، وما أن اقتربت العبارة من الجزيرة حتى رأيتها بوضوح: تلك الجزيرة الساحرة التى تعرف باسم جزيرة «شلند» أى أرض الروح، وقصرها المنيف الذى يرجع بناؤه إلى العصور الوسطى. جاذبى القصر وبنائه الغارق فى اللون البنى وقبابه المطلية باللون الأخضر، وفى كل ركن من أركان جوانبه الأربعة تقف منارة عالية صامتة كأنها تتأسى على أيامها الخوالى كل ذلك فى تناسق بديع مع خضرة الأشجار الباسقة التى تحوط به، ويعرف القصر باسم «كرونوبورج» أى قصر قلعة التاج، ويبدو أنه من القصور الرحبة فأبنيته واسعة وعمارتة ضخمة وحديقته غناء جذابة، وكان بودى زيارة هذه الجزيرة الصغيرة لأرى روعة العمارة وجمالها من خلال القصر عن قرب فهو مبعث فتنة دائمة وسحر خالد يحس بهما الأديب والفنان، فتاريخ بناء القصر يرجع إلى عهد الملك «فردريك الثانى» الدانمركى عام ١٥٧٠م فهو قصر قديم عاصر الملوك، ولهذا سحر هذا القصر الكاتب الإنجليزي الشهير «شكسبير» فأقام فيه وأعمل خياله واستوحى فيه من التاريخ فكتب مسرحيته الشهيرة «هاملت» وكان ذلك فى الفترة ما بين عامى ١٦٥٨م - ١٦٦٠م أى منذ ٣٣٥ عاماً مضت، فقد سكن القصر ملوك أقوياء غيروا التاريخ والزمان أراه الآن موصد الأبواب تحوم حوله اليوم والغريان.



شارع كبولا التجارى فى قلب مدينة هلسن

وبدأت الأمطار تهطل
بغزارة فى الوقت
الذى كانت فيه
العبارة قد اقتربت
من ميناء «هلسن
بورج» فستدثرنا
بمعاطفنا وهرونا
مسرعين نزل
السلام الى باطن
العبارة لنستقل
السيارة .. انطلقت

أسرح مع أحلامي حتى تخيلت الغيوم
كالقطن المصرى المنوف وتذكرت سماء
بلادى صافية زرقاء فامتد بصرى معها فى
أفقها البعيد، فنحن أهل الشرق مرهفى
الأحاسيس، أصحاب تفكير وإخلاص عميق،
فلا يخذلنا جوًّا ولا سماءًا وانتهزت تلك
البادرة من «أوستافن» لزيارة قلعة المدينة
لقضاء وقت مفيد فمازال أمامنا ساعتان
وتبدأ الندوة ويمكننا أيضا أن نجوب فى
أحياء المدينة.

فى الطريق الرئيسى المتسع من الميناء
رأيت ميدانه الجميل الذى لا يبعد كثيرا عن
القلعة وقفت مشبوها مدهوشا أمام التاريخ
فالعبرة فيه لكل إنسان حى، يقف الزمن فى
هذا المكان لأسترجع معه تاريخ هذا البنيان
الشامخ الذى يحكى عصر الصروب التى
كانت دائرة بين الدانمرك والسويد فقد كانت
القلعة أيام مجدها يخاف أن يقترب منها
إنسان أو حيوان مفترس والآن تغير الحال
وأصبحت مكانا مفتوحا للزائرين، وما نحن

السيارة تجوب شوارع المدينة المتعرجة
وسط مبانيها القديمة لتقف عند سوقها
حيث يزدهم فيه الباعة الجائلون والمشترون
القادمون إليه من المدن الدانمركية
والسويدية لبتاعوا البضائع الرخيصة
المشهوره بها المدينة وخاصة اللحوم والجبن
والزبد، ورغم أن الطابع العام للمدينة
تجارى إلا أنها فى نفس الوقت مدينة
سياحية من الطراز الأول ساحلها طويل
يمتد على خليج «إيرسووند» فتستقبل
السائحين فى فصل الصيف لقضاء وقت
متع جميل ويعتبرونها منتجعا للراحة
والاستجمام.

عادت بنا العبارة السويدية إلى ميناء
«هلسن بورج» فى الساعة الخامسة مساء
والسماء حينذاك كانت ملبدة بالغيوم الكثيفة
حاولت أن أبعد نفسى عن ذلك المنظر الذى
يدخل فى العيوس والكآبة، فمنظر الغيوم
يثير فى الشجن ويفيض عليّ بالأسى والألم
فحاولت أن أبعدا عني مفضيت مع خيالى

بداية القرن السادس عشرة الميلادي استطاعت السويد أن تنفصل عن الامبراطورية الدانمركية وكان السبب في ذلك هو إذكاء الروح القومية التي دبت في نفوس السويديين، ومع بداية هذا القرن «السادس عشر» كانت سواحل بحر البلطيق عبارة عن عالم صغير مغلق تسيطر عليه قوة اقتصادية وسياسية عظيمة هي جماعة «الهانسا» الجرمانية التي كانت تتمتع في الشمال في ذلك الوقت بمكانة مرموقة نظراً لتفوقها في أعمال التجارة البحرية فقد كانت سفنهم تحمل المنتجات التي كانت الدول المطلة على بحر البلطيق في احتياج إليها وكان من أهم هذه المنتجات «الملح» لأن البحار الشمالية كانت أقل ملوحة نسبياً من غيرها، هذا بالإضافة الى انخفاض درجات الحرارة التي كانت لا تسمح باستغلال الملح الموجود بشكل عملي كما كانت المنسوجات الغربية تقع في المرتبة الثانية من ضمن المنتجات التي كانت تنقلها مراكب جماعة «الهانسا» الى سواحل بحر البلطيق، وفي المقابل كانت أشجار الغابات تحمل من منطقة البلطيق الى اوروبا الغربية لاستخدام هذه الأخشاب في صناعة الصواري وبناء السفن وكذلك القار والمواد اللزجة هذا بالإضافة الى الجلود والفراء التي كانت تشتهر بها هذه المنطقة، ونتيجة لفشل ملك الدانمرك أن ينتخب كأمبراطور من قبل الشعب السويدي عام ١٤٨١م نشبت عدة عمليات حربية اشترك فيها رجال من مدن «الهانسا» الجرمانية الى جانب السويديين

نصعد الدرج الأمامي لمشاهدة القلعة وبنيانها الشامخ الذي يسمق وتشهق في الجوجدانها المديدة الى ٣٥م ارتفاعاً، ولجنا من الباب الجانبي الصغير لنصعد منه السلم الحزوني الذي أخذنا إلى أعلى قمة القلعة، وهناك وقفت حائراً واجف القلب والفؤاد عندما رأيت على امتداد الطريق مياه الخليج حتى نهايته تمتد بعده الأراضي الدانمركية فأدركت سر بناء القلعة في هذا المكان فقد بنيت هذه القلعة زمن العصور الوسطى، وكان قد بدأ بناءها ملك «بومورينا» عام ١٤٠٠م، وبالقرب منها كانت قد بنيت كنيسة القديسة «ماريا» عام ١١٠٠م ومن هنا يحكى التاريخ قصة القلعة الشامخة وبورها في صد العدوان الدانمركي وهي شهادة على تلك الحروب التي دارت بين الدانمرك والسويد، وكان السويديون يراقبون منها قصر «كرنوبورج» الدانمركي وملوكه المحاربين، واستكمل بناء القلعة في القرن السادس عشر الميلادي أي منذ ما يزيد على اربعمائة عام مضت في ذلك الوقت الذي كانت فيه السويد امبراطورية عظيمة يحكى عنها التاريخ وكانت تشكل حلقة حول بحر البلطيق، وفي عام ١٤٩٢م كان ملك الدانمرك محدداً السلطة بواسطة الدايت حيث كانت الطبقات العليا هي التي تحكم، وكانت السويد والنرويج تحت حكم التاج الدانمركي الذي تحقق في اتحاد «كولمار» عام ١٣٩٧م والذي كان اتحاداً ضعيفاً وأظهرت السويد وقتذاك عدم احترامها الكامل لهذا الاتحاد ولكن مع

الأمر الذي ضايق التاج الدانمركي الذي كان مسيطراً على الأراضي الواقعة على جانبي مدخل البلطيق والإشراف الكامل على كل المواصلات الواقعة عليه عند مدخل البلطيق ناحية الغرب، فرفضت الدانمرك تعريفة الرسوم الجمركية مما أدى لإغضب رجال «الهانسا» الذين أجبروا على دفع الغرامة الحربية الأمر الذي دفعهم إلى التعهد بعدم تأييدهم للسويديين في ٢٣ أبريل عام ١٥١٢م وعندما تولى الملك «كريسيان الثاني» بن يوحنا الملك عام ١٥١٣م لم يتوان عن تأديب رجال «الهانسا» وتمكن من أن يتوج ملكاً على السويد، وفي عام ١٥٢٣م حاول السويديون الحصول على استقلالهم ولم يتحقق ذلك إلا عندما تولى الملك «جوستاف فازا» الحكم منذ عام ١٥٢١م فهو الذي حقق النصر على الدانمركيين وساعده على تحقيق هدفه أهالي مدينة «لوبيك» الذين أرسلوا السفن الكثيرة المزودة بمواد التموين والرجال المحاربين.

هكذا كان الصراع الدائم في المنطقة التي ترجع الى أزمنة الفايكنج واستمر لسنوات عديدة، فقد كانت امبراطورية تضم «السويد وفنلندا ودول بحر البلطيق الثلاث استونيا، لاتفيا، لتوانيا» كما ضمت امبراطوريتها جزءاً من ألمانيا ولكن سرعان ما تحطمت الامبراطورية السويدية شأنها شأن غيرها من الامبراطوريات، فالزمن لا يملكه أحد فهو دول وأمم فانهارت تلك الامبراطورية القديمة عندما تولت الحكم

الامبراطورية «كريستينا» التي تنازلت عن العرش عام ١٦٥٤م واتهموها بالجنون وأرسلت الى الكنيسة الكاثوليكية بروما وظلت هناك إلى أن توفيت، وساعت الحالة الاقتصادية للسويد وازداد نفوذ الإقطاع وظهرت طبقة العبيد والأقنان وظل الحال على ذلك حتى تولى العرش، الملك «كارل العاشر جوستاف» (١٦٥٥م - ١٦٩٧م) ذلك الملك الذي بدأ الحرب ضد بولندا وروسيا وفي هذه الفترة لعبت السويد دوراً بارزاً في الصراع الدائر في أوروبا حينذاك لنصرة المذهب البروتستانتي على المذهب الكاثوليكي، وأصبح للسويد مكانة عسكرية بارزة بمعنى أن السويد كانت قد كونت لنفسها امبراطورية عظيمة، وأصبح بحر البلطيق بحيرة سويدية وتحقق حلم ملكها «جوستاف اودلف» ودخلت السويد في حروب ممتدة مع روسيا وبولندا والدانمرك بقيادة كارل العاشر، وفي عهد ابنه «كارل الحادي عشر» دخلت السويد في حروب عديدة دارت معظمها في الجزء الجنوبي من السويد المعروف باسم «اسكونا» الذي تقع هذه القلعة على جزء منه، وفي عهد الملك «كارل الثاني عشر» الذي تولى الحكم عام ١٦٩٧م استمرت هذه الحروب لسنوات طويلة وأدت الى تقسيم دول بحر البلطيق بين روسيا وبولندا عام ١٦٩٩م، وتحالفت السويد مع الدانمرك وفرنسا لصد الهجوم الروسي بقيادة الامبراطور «بطرس الأكبر» الذي أغضبه سيطرة بولندا على إقليم ليتوانيا واستونيا، وعندما علم الملك

السويد ويعد ذلك بعام توفي بطرس الأكبر
فى ١٧٢٥/٢/٨ م .

معززة فقد أطلأ صديقنا «أوستافن» فى
سرده التاريخي، فقد كنت أفكر فى مقولة
الكاتب السويدي ستراندبرج «بأن السعداء
لا تاريخ لهم» فهل كان الشعب السويدي فى
تلك الفترة غير سعيد؟ ربما كان ذلك
فالحروب دائماً تجر على الشعوب التعاسة
والنكبات رغم أن التاريخ يتحدث عنهم،
والآن يعيش الشعب السويدي فى سعادة
ورفاة فلا نجد لهم صفحات تذكر بين
طيات التاريخ فالتاريخ لا يكتب إلا عن
التعساء الذين طحتهم الحروب، وما أن
نزلنا الدرج حتى رأيت وجوه الزائرين من
السويديين تعلوها البسمات فالقلعة أصبحت
مزاراً لهم يعرفون منها كيف كان أجدادهم
تعساء، وهم الآن يقفون بحديقة القلعة الغناء
العامرة بالورود والياسمين فى ظل سلام
اتخذته السويد منها لها .

وما أن ابتعدت السيارة عن القلعة قليلا
حتى رأيت بانيانها الشامخ الذى بني من
الطوب الأحمر «القرميز» فى هندسة
معمارية متقنة ظهرت واضحة فى بواكيها
المزين بها مدخلها الرئيسي، وهى مواجهة
للبحر تراقبه فى هدوء وكأنها فى حالة دفاع
دائم تذكرنى بقلاعتنا العظيمة فى مصر
والشرق والتى بنيت للدفاع عن بلادنا فى
مواجهة الغزو الصليبي .

اختفت القلعة من أمامى حال انعطاف
السيارة لتأخذ طريقها فى شارع جانبي
بالقرب من شارع «كيولا» وهو من الشوارع

الدانمركي بالهجوم الروسى وتهديده هو
وبولندا للعاصمة السويدية «استكهولم»
أرسل ملك الدانمرك أسطولا بحريا إلى بحر
البلطيق، وأرسلت السويد أسطولها الى
ساحل «زيلاند» وكانت أن تسقط كوينهاجن
عاصمة الدانمرك لولا مساعدة هولندا
وانجلترا، وانتصرت السويد على روسيا
وأسرت الكثير من الجنود الروس
والبولنديين حتى قيل أن عدد الأسرى الذين
كانوا فى قبضة السويد فاق عدد سكانها،
وجدير بالذكر أن بروز مدى قوة السويد فى
تلك الحقبة من الزمن حتى أن بطرس الأكبر
بعد هزيمته أمام السويد قال قولته الشهيرة
«إن السويد علمتنا كيف ننتصر عليها»
ويالطبع كان يقصد بذلك أنه تعلم منها فنون
الحرب، ففى عام ١٧٠١م كان ملك السويد
قد هزم كل أعدائه وكسب المعركة، كما
سيطر ملك الدانمرك على بولندا واحتل
العاصمة السويدية استكهولم ولكن سرعان
ما عاد بطرس الأكبر بجيوشه عام ١٧٢٣م
الى بحر البلطيق واحتل عاصمة فلندا
«هلسنكى» وهدد للمرة الثانية العاصمة
السويدية استكهولم فتعلم من السويد كما
قال كيف يحارب وينتصر . . عندئذ بدأت
السويد تضعف عسكريا، وبدأت روسيا
تقوى هى الأخرى ولولا فشل «بطرس
الأكبر» فى حروبه مع ألمانيا وهزيمته منها
مما جعله يعقد معاهدة صلح وليس سلام
دائم مع السويد، وعزز هذا الصلح بأن زوج
ابنته «أنا» لدوق «هولستين» فى عام ١٧٢٤م
وبهذا يكون بطرس الأكبر قد ساعد حكومة

القديمة فى المدينة ويعد من أهم المراكز التجارية بها، وهذا الشارع لا تترفيه السيارات فقد دقوا فيه الطوب الأسود الصلد فى شكل زخرفي جميل ونظيف .. رحنا نتجول فى هذا الشارع وكان مزدحماً بالناس الذين يبتاعون ويشتررون ومنهم من كان يجلس على كراسى المقاهى المنتشرة فى هذا الشارع.

بينما كانت السيارة تقطع الطريق الى مكتبة المدينة العامة، راح «أوستاف» وهو يجلس على عجلة القيادة يحدثنا عن المدينة فعرفت منه أن مدينة هلسن بورج تعنى القلعة، فالمقطع الثانى من اسمها «بورج» يعنى القلعة وهى فى الأصل كلمة ألمانية، وفى اللغة النوردية أو السويدية فهى فاستنج والتي تعنى حصن أو حصون، وفى البداية كانت «هوس» أى منزل وقد سميت مدن كثيرة بذلك مثل «بوهوس» و«مالوهوس» وهناك مدن كثيرة سميت بهذا الاسم فمنها ما هو موجود وما اندثر، وتقع المدينة فى الشمال الغربى لمنطقة اسكونا وهى تتبع إقليم مالو، مساحة المدينة ٥٢ كم^٢، يعيش فيها ما يقرب من ٩٠ ألف نسمة وتعتبر المدينة من المراكز العلمية الهامة فيوجد بها المدارس والمعاهد كما تتركز فيها مدارس التعليم الفنى والمهنى، وبها قاعات الموسيقى والفنون والمتاحف وتعد هذه المدينة من المراكز العلمية الهامة فيوجد بها المدارس والمعاهد.

وهى من المدن الصناعية الهامة فى جنوب السويد حيث يعمل فى المجال

الصناعى من أهل المدينة حوالى ٤٠٪ من عدد سكانها فيوجد بها المصانع العملاقة لإنتاج الأدوات المنزلية والكهربائية ومراكز الصناعات الكيماوية، وبها مركز كبير لإصلاح السيارات، ويمرور السيارة داخل أحياء المدينة وجدت أنها لازالت تحتفظ بمبانيها القديمة والتي ترجع الى فترة العصور الوسطى وعلى الطراز القوطى .. وفى الأحياء الحديثة حيث العمارة الجديدة توجد المستشفيات على أحدث طراز ومزودة بأحدث الوسائل الطبية، وكذلك مراكز الرياضة فمدينة هلسن بورج من المدن القديمة التى اشتهرت بلعبة كرة القدم ففريقها الكروى أنشئ عام ١٩٠٧م وكان دائماً فى مقدمة الفرق السويدية.

سرنى حديث «أوستاف» وعرضه الشيق لتاريخ المدينة وأهم معالمها، وما أن وصلت السيارة الى الطريق المؤدى الى المكتبة ووقفت أمام بابها الكبير حتى هطلت الأمطار غزيرة فهى طبيعة السويد فى مثل هذه الأيام من السنة هرونا مسرعين إلى داخل المكتبة، وما أن دخلنا البهو الكبير حتى شعرت ببعض الدفء وبدأ البرد يتلاشى، فقد كان دء المكان يأتى من التكييف المركزى الذى يغطي المكتبة .. تشاغلنا بتفرس وجوه أعضاء جماعة ايزيس .. تقدمت منهم وعرفتهم على صديقي واتسعت دائرة التعارف لتشمل معظم الأعضاء القادمين من أقاليم أخرى.

وما أن اقتربت الساعة من الساعة السابعة مساءً حتى بدأ الحاضرون فى دخول القاعة

المعدة لهذا المنتدى العلمي الكبير، فوقع بصرى على رجل أسمر يرتدى بدلة أنيقة، يلف رقبتة كارفت جميل ويوادر سقوط الشعر من رأسه واضحة وعرفت أخيراً أنه الأستاذ المصرى المحاضر، أسرع الخطا وتقدمت إليه مصافحاً وعرفته بنفسى وكان لقاء حاراً فهى لقيت جميلة يحتاج إليها كل غريب كى يقابل أهل بلده.

جلس الحاضرون فى القاعة كل فى مقعده، ورغم العدد الكبير إلا أن القاعة سادها سكون رهيب، والكل فى انتظار ظهور الأستاذ المحاضر على المنصة وما أن أخذ مكانه على مكتب صغير حتى نوت القاعة بالتصفيق، كانت مجاملة لطيفة من الحضور رغم أنها مغايرة لعاداتهم.

وما أن بدأ الأستاذ المحاضر فى إلقاء محاضرتة حتى عاد السكون للقاعة فالكل منصت ويستمتع باهتمام شديد، فموضوع المحاضرة كان عن الزراعة فى مصر القديمة ونباتات شبه جزيرة سيناء الذى أفاض الأستاذ لطفى بولس فيها من علمه الغزير مستنداً إلى أبحاث أستاذته «فيفى تاكهولم» وموضحاً ما يقوله بالصور الإيضاحية التى كانت تظهر على شاشة وسيلة الإيضاح والتى كان يشغلها مساعده المصري أيضاً فوسائل الإيضاح من الوسائل التعليمية الهامة فى مراكز التعليم السويدية، وما أن أنهى الأستاذ محاضرتة حتى بدأت الأسئلة تنهال عليه كأنها طلاقات رصاص استطاع الأستاذ صدّها بإجابات مستفيضة، شعرت حينذاك بالزهو والفخر

بواحد من أبناء بلدي يجيد الانجليزية ويحاور بها، سريع البديهة لدرجة أدهشت جموع الحاضرين.

انتهى المنتدى العلمى الكبير وانفض السامر، وفى هدوء ونظام اتخذ الجميع أماكنهم على مائدة مفروشة بغطاء أبيض جميل رصّت عليه الأطعمة وجاءت جلستى بين «اوستافن» وسيدة سويدية متقدمة فى السن لم أرها من قبل

أما فى الجهة المقابلة كان يجلس الأستاذ المصرى ومرافقه، وقبل أن يبدأ الجميع فى تناول الطعام رفع أحد الحاضرين كوباً من عصير البطاطا وقال: اسكول أى فى صحتك أى هنيئاً مريئاً وتابعه الجميع بصوت واحد مرددين اسكول، وما أن وضعت حافة الكوب على شفتي لأرتشفه اهتزت يدي قليلاً مما أدى إلى انسكاب شراب البطاطا على تلك السيدة العجوز التى تجلس بجانبى..

شعرت بخجل شديد ورحت أساعد السيدة فى تنظيف ملابسها بمناديل ورقية ماصّة، واعتذرت لها كثيراً رحت أتفرس الوجوه فى انتظار أى تعليق أو تهريج مثلما يحدث فى تلك الحالات فلم ألحظ شيئاً من ذلك حتى «هسى» الذى كنت أتوقع منه أى شيء كان مشغولاً بالحديث مع فتاة يجلس بجانبها.. يبدو أنه قد نسى «سلمى» التى سافرت فى رحلة إلى ألمانيا، بعد ذلك تأكد لي صدق ما عرفته عن الشعب السويدي من هدوء ووداعة ومسالمة والصبر فى جميع الأحوال.

يعادل ٩٠ كم وكانت الساعة حينذاك العاشرة مساءً، تركنا المدينة الهادئة وأنوارها المتألئة وكل شيء نائم إلا تلك الأمطار الغزيرة التي كانت تسقط بشدة وصفير الرياح التي كانت تهز أفرع وأوراق الشجر،

وفي الطريق السريع كانت المصابيح الكهربائية التي تزين الشارع على الجانبين في صمت الليل وسكونه وفي بعض المناطق على الطريق كانت الأشجار تنتشر بكثافة فتحجب تلك الأنوار الكهربائية فيكون دليل السيارة تلك العلامات الفوسفورية الإرشادية للمرور على الطريق والتي تعكس ضوء السيارة فتكون مرشداً لنا على طول الطريق.

ورغم الهدوء والسكون العميقين اللذين سيطرا على صالون السيارة إلا أنني أحسست بمشاعر الراحة العميقة تخرج من أعماق نفسي ورحت في تفكير عميق لم يخرجني منه إلا ذلك الحديث الذي بدأ به «اوستافن» عن جماعة ايزيس وتاريخ مصر، ولم أجد أفضل من تلك التسلية لقضاء الساعة والنصف التي ستقطعها السيارة، وهي بالطبع وسيلة حسنة لقتل الوقت وكذلك رغبتى الجامعة في أن يتعرف أصدقائي على حضارة بلادي ولا سيما أنني في طريقي للتعرف على حضارة السويد وكانت النتيجة النهائية أن صديقي قد قرأ أن يصبحوا عضوين في جماعة ايزيس، فقد سحرتهم ايزيس المصرية وهكذا تكون الصداقة النافعة المفيدة.

وما أن انتهينا من الطعام والشراب اللذين من طبق الاستيك المصنوع من اللحم البقري والبطاطس المحمرة والبنجر المبشور والسلطة الخضراء وطبق آخر من البطاطا والسلمك المالح وهو وجبة قديمة اعتاد عليها الشعب السويدي منذ أيام المجاعة التي مرت بها بلادهم. تقدم الحضور واحداً تلو الآخر لدفع ثمن تلك الوجبة، فجماعة ايزيس في السويد يجتمعون من تلقاء أنفسهم وبمجهوداتهم الذاتية حباً في معرفة تاريخ الأمم وعمران وحضارة البلاد.

كانت مفاجأة كبرى لي عندما جاء نوري لدفع ثمن العشاء كانت السيدة العجوز قد تقدمت قبلي ودفعت لي حساب وجبتي، فلم أملك إلا أن أتقدم لها شاكراً ومعتذراً مرة أخرى، وعرفتني بنفسى وعرفت منها أنها باحثة في علم المصريات ولها اهتمامات خاصة بتاريخ الشرق العربي القديم.

قبل أن ينصرف الجمع تقدمت الى الدكتور «لطفى بولس» وسلمت عليه وتعانقنا في حرارة أهل الوطن الواحد ودعوته لزيارتى في مدينة كريشان استاد إلا أنه اعتذر في أدب جم، وقد كان عذره مقبولا لأنه كان في طريقه الى الدانمرك لإلقاء بعض المحاضرات هناك، وكان هذا اللقاء بحق هو اشتياق لمن يحتاج الى لقياء الغائب البعيد.

استقل ثلاثتنا السيارة عائدين إلى مدينة «كريشان استاد» التي تبعد ٩ أميال سويدية عن مدينة «هلسن بورج» أى ما

٣ - مظهر عمراني ويتمثل ذلك في حركة العمران وهذا راجع الى ازدهار الاقتصاد المحلي ولا سيما الصيد والتجارة.

٤ - مظهر ديني وثقافي ويمثل ذلك المسرح والفنون والعمل البلدي.

محمد الصادق عبد اللطيف

- تونس -

التسمية

التاريخية:

قليبية اسم

يستمد مكانته من مدينة قديمة وهو لجبل على قلعة منتصبة شامخة تروي «قصة التاريخ».

- جاء اسم المدينة في النصوص القديمة ولعل اقدم هذه النصوص ما يعود للقرن الثاني قبل الميلاد وهو بقلم المؤرخ اليوناني (بوليب) تحدث عن المدينة وكان اسمها «أسبيس» وهي لفظة يونانية معناها (المجن او الترس) ولعله استوحي الاسم من القلعة (البرج) التي تقوم مقام المجن الذي يتصدى لضربات العدو ويحمي المدينة كما يحمي الترس صاحبه (١).

- اسبيس ورد في كثير من الكتب القديمة (اليونانية) والاسم جعل بعض المؤرخين يستنتجون ان المدينة من تأسيس الرومان وقيل انها من تأسيس طاغية (سرقوسة) اغا طوكلاس) ويقال انه اسسها في العقد الاخير من القرن الرابع قبل الميلاد لما زحف بجيوشه على قرطاج وهذه النظرية ليس لها ما يدعمها حسب نظرية الجغرافي (استرابون) الذي قال ان اغا طوكلاس اقام قلعة في مدينة أسبيس وحشد فيها جنودا من صقلية ولكن القلعة هي من بناء الفينيقيين في القرن الثامن قبل الميلاد ولا عجب في ان اليونان ترجموا اسم مدينة (أسبيس) عن اسم بونيقي اويربري الاصل الذي ظل مجهولا للآن وقد افترض الدكتور

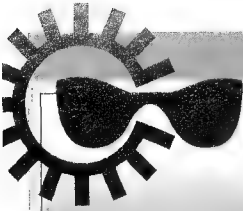
قليبية تقع في الشمال الشرقي من الرأس الطيب، وهي تطل على أوروبا وتحكم بالتالي في دفتي هذا المجاز الذي يعرف بمجاز (قوصرة بونتالريا) وقد عمدت كل الدول التي تعاقبت على الحضارة المتوسطية الى الاستيلاء على هذا الركن الحيوي للعلاحة والتجارة والسياحة في البحر المتوسط.

هذه المدينة كانت في بداية امرها مدينة متقشفة متواضعة يسيطر عليها:

١ - مظهر عسكري من القلعة (البرج - الرباط).

٢ - مظهر اقتصادي باعتبارها طريقاً تجارياً ومصرفاً مهما أدت لوراً هاما في دفع حركة المدن التجارية.

قليبية مدينة تروي قصة التاريخ



ميناء قليبية

- ١ - القاف من قليبية يعني القلعة.
- ٢ - واللام يعني (لبن العريكة).
- ٣ - والياء تعني (بيوتة الزهن الشيخ يروي قصة مدينة قديمة).
- ٤ - والياء يعين على النضال.
- ٥ - التواء تعني (تاج على رأس الوطن القبلي).

اسبيس (قليبية) في المصادر والدراسات:
 ان المصادر التي تحدثت عن المدينة القديمة (اسبيس كلوبيا .. كلبيا .. النرع [قليبية اليوم]) نجدتها في آثار الدارسين والمؤرخين وفي كتب الرومان بصفة خاصة من ذلك:
 ١ - المؤرخ اليوناني (بوليب) عاش في القرن الثاني قبل المسيح.

محمد فنطران يكون الاسم القديم قليبية (أسمر) وهو رأي مرفوض حتي قيام الاستدلال عليه.

ان (افاطوكلاس) اطلق على القلعة التي شيدها على مضبة بونقية أسم (اسبيس) اي (الترس) ثم سرعان ما اطلقه اليونان على المدينة وفضلوه على اسمها الاصلى.

الرومان سمو المدينة كلوبيا او قليبيا واللفظة لاتينية معناها المجن او الترس وما الاسم اللاتيني الا ترجمة صوتية للكلمة اليونانية (اسبيس) وهو تعريب صوتي للاسم اللاتيني (كلبيا) والعرب يكتبون (قليبية) بالالف في الأول لانهم لا ينطقون بساكن أول الكلمة (٢).

- عندما نطل الكلمة نقرأ ما يلي:

الهواء بأذاعة المنستير.

تأثير الحروب البوقية على مدينة أسبيس:

أدت مدينة أسبيس دورا هاما اثناء الحروب البوقية التي دارت بين قرطاج وروصيا.

- في الحروب الاولى احتل القائد الروماني (القنصل ريغليوس حوالى ٢٥٦ ق م المدينة وقلعتها ونهبها وأخذها عنوة وترك بها حامية تدمر وتخرب (٤).

- في الحرب الثانية حاول القائد الروماني فاليريوس الإستيلاء عليها من جديد لكنه صد عن سعيه ورجعت جيوشه وسفنه خائبة (٥).

- وخلال الحرب الثالثة حاول القنصل الروماني «بيزو» الإستيلاء على المدينة بقوارب عظيمة ولكن المدينة لم تستسلم وبقيت وفيه لقرطاج تمد لها الدعم والمساندة ولكن سقوط قرطاج تحت ضربات القائد الروماني (شيبون) أثر على (أسبيس) مما ادى بالقيادة الرومانية الى تحطيم المدن التي بقيت مخصصة

لقرطاج (٦) ونهبها ومنها (أسبيس) وبعد سلسلة الحروب التي شهدتها منطقة البحر المتوسط وعلى عهد (يوليوس قيصر ١٠١ - ٤٤ ق م اشرق عهد جديد على أسبيس) حيث رفعها الى مرتبة المستعمرات الرومانية وشجع الفراسات. فانتعش الاقتصاد المحلي وتطورت الصناعات التقليدية (ملابس/ اغطية/ ملاحه بحرية) وبذلك بلغت المدينة اوج عظمتها خلال القرنين الثاني والثالث بعد الميلاد لانتعاش الحياة الاقتصادية واندماجها في الوضع الجديد وبفضل مينائها الذي يحرك الاقتصاد وحركة تصديرية تجارية - مركز حربي يتحكم في مضيق بحري هام (مضيق صقلية بونتلارية) وخلال الفترة الوندالية كانت المدينة قد تضررت وتقلصت العمارة وانهارت البناءات الشامخة المطلة على البحر - اسفل البرج - بانهايار الاقتصاد وانعدام الامن والنزوح - ثم

٢ - ديودور الصقلي عاش في القرن الاول بعد المسيح نجده اهتم بها وبتاريخها.

٣ - يوليوس قيصر عشق المدينة وتحدث عنها بعد ان تعرف عليها وعلى قيمتها الاستراتيجية والعسكرية (روماني) المؤرخ الروماني تيتليف الذي عاش فيما بين نهاية القرن الاول قبل المسيح وبداية القرن الاول بعده.

٤ - بروكوب المؤرخ البيزنطي تحدث عن المدينة خلال القرن السادس بعد الميلاد.

٥ - ابوليوس الافريقي وهو من اعظم اسماء الادب والفلسفة خلال القرن الثاني بعد المسيح وهذا العالم ذكر مدينة (اسبيس) (قليبية) في زهرة من زاهرتها التي قدمها هدية لاهالي قرطاج (٣) كما جاء ذكر المدينة في نصوص العرب من مؤرخين وجغرافيين منهم.

٦ - البكري في المسالك والممالك.

٧ - ياقوت في معجم البلدان.

٨ - الادريسي في نزهة المشتاق.

٩ - بعد الاستقلال برز اهتمام خاص بالمدينة ومعالمها وتراثها وتاريخها ومحيطها وعاداتها. فقد نشرت الباحثة السويدية (انأ واي سلاندر) سنة ١٩٧٠ كتابا باللغة السويدية.

١٠ - الدكتور عز الدين باش شاوش ألف كتابا عن قليببية في العهد الروماني حمله للجمعية التاريخية الفرنسية وحاضرها لقليبية صيف ١٩٨٨.

١١ - الدكتور محمد فنطر حاضر ونشر دراسة عن قليببية بمجلة الفكر ١٩٧٢/٢.

١٢ - الشيخ عبد الرحمن عبد اللطيف ألف دراسة بعنوان صفحات من تاريخ قليببية نشرت اللجنة المحلية الثقافية ١٩٨٣.

١٣ - محمد الصديق عبد اللطيف نشر عددا من الدراسات بنشرية قليببية مدينة الجمال واخرى بالجلة العربية (بالسعودية) والقى عنها مداخلة لتلاميذ المدرسة البحرية وحديثا على

وسردانيا ومالطة(١٠).

ورغم الثورات التي هزت البلاد الافريقية ايام الزخفة الهلالية فقد كانت قلبية مدينة مؤمنة لأخذ دورها السياسي والاقتصادي كبديل نسبي عن مدينة المهديّة وان لم تكن قد وصلت ما بلغته المهديّة باعتبارها قاعدة الحكم ومقر الخلافة الفاطمية والمدينة وجدت في اعلى نقطة من القارة الافريقية (تبعد عن قوصرة بـ ٧٥ كلم) فهي نقطة ارتكاز محوري تخضع دائما للطاعة كلما انكسرت شوكتها باعتبارها قلعة ونقطة هامة تحفظ التوازن العسكري بصفة مستمرة واليوم عندما فتح جسرهما البحري مع ايطاليا وتوسيع مينائها واقامة التواة مع بونتالا ريا (جزيرة قوصرة) ستلعب دورها الاقتصادي والثقافي بما تحويه من كنوز اثريّة وما حباها الخالق من شواطئ ورمليّة ناعمة وما تركه التاريخ من بصمات حيّة على ارضها. وما سيقوم به ميناؤها من تشجيع حركة التصدير والتوريد والسياحة والتصنيع.

قلبية في ظل العهد الاسلامي:

واجهت قلبية بعد ان دخلت في ظل الاسلام منحى جديدا في تطورها السكاني والعمراني والاقتصادي والديني. ولقد استطاع بنو الاغلب وخلال حكم الصنهاجين. تنشيط الحياة العامة - الاهتمام بالزراعة والصناعة والتجارة. وقد كان اهتمامهم بالعمران في تطوير القلعة (البرج) وتزويده بالرجال والعقاد وتكوين حياة رباطية بها طبقات تؤدي خدمات اجتماعية مجانا لوجه الله كالتبريض، وثقافة (نشر التعليم وتعليم السكان المباني العلمية واصول العبادات وحفظ القرآن) ودينية (الحث على الجهاد عند الخطر والحاجة) وعسكرية (تكوين فرق من الرجال تراقب البحر ومياهه للرد على كل تحرك داخلي او خارجي القصد منه زعزعة

نمت قلبية بعد هذا الركود، وخلال الفترة الاسلاميّة كانت المرفأ السري الذي يقرّ منه إلى جزيرة (قوصرة)(٧).

وبهذا نؤكد أنها شهدت الملاحم البحرية التي عاشها البحر المتوسط أبان الحرب التركية الاسبانية. والمدينة خلال ما تقدم عرفت النظام البلدي منذ أكثر من ألفي سنة حسب النقائش الموجودة اليوم جوار المدرسة البحرية.

الحياة الاقتصادية والعمرانية والثقافية:

مدينة اسبيس في اول بروزها على الساحة السياسية امام قرطاج مع بروز الصراع الروماني ثم ايام الفتح الاسلامي كانت مدينة متشقة متواضعة يسيطر عليها مظهران.

(١) مظهر حربي عسكري ويمثله ميناؤها وقلعتها وتحكمها في المجال البحري وتصدرها السيادة البحرية في معاضدتها لقرطاج.

(٢) مظهر عمراني لامس تطور طريقة البناء وانتشار الابنية والقصور، مما اكسب المدينة مظهر الرفاهة والبذخ ويتمثل ذلك في المسرح والغناء وزينة البيوت والمعابد والاثاث المنزلي وانوات الطعام والطبخ والحلى والاسباغ الزاهية والاجر الجميل والفسيفساء التي تكسو جل البيوت والمصانع التي تصدر الاسماك وفي طريقة الري والسقيا(٨).

هذا الازدهار الاقتصادي المرتكز خاصة على تنويع مصادر الانتاج والتسويق (صيد بحري صيد بري. زراعات صناعة، تحويلية ثم زراعة الزعفران والكتان والقطن. هذه العوامل حافظت على توازن المدينة بالاضافة الى حالة الاستقرار التي عاشتها بعد تخريبها ايام الحروب البونيقية(٩) وقد استمر هذا الازدهار الاقتصادي حتى ايام الفتح الاسلامي مما ساعد على نمو الازدهار في تعاملها التجاري مع اسبانيا واليونان وصقلية وايطاليا

السلطة) وبهذا أصبحت قلبية تؤدي دورا دفاعيا بالنسبة لحراسة المدينة من اخطار الغزو الاجنبي مهما كان.

إن الحضارة الاسلامية الجديدة الوافدة مع الفاتحين تميزت بمسحة دينية نجدها في المساجد التي نشأت في روافد هذا الدين حيث كان المسجد ضرورة من ضرورات العبادة والتقاء الناس فيه للعبادة والقضاء وحل المشاكل الاجتماعية).

ومن اقدم المساجد (الجامع الكبير) الذي يعود بناؤه الى بداية قيام الدولة الحفصية، يقع هذا المعلم الديني في منطقة مرتفعة نسبيا (باب بلد) يقابل البرج ، بني في منطقة تجارية نشطة حيث (السوق الاسبوعي) ودكاكين التجارة والكتاب مقر شيخ البلد رحبة الغنم ، مركز اسبوعي لبيع الحبوب) وهذه الدكاكين الصغيرة المتواضعة جعلت من الحي نقطة محورية في حياة المدينة وقد اختلط الجامع بهذه الميادين المتواضعة ورغم ذلك فان هذا الجامع يثير في هيئته ومظهره رغم الاصلاحات المتتالية مظهر شموخ صامد أمام سطوة القرون الماضية.

وقد شيد ميناء قلبية العتيق ايام المشير احمد باشا ١٨٣٩ / ١٨٥٥م (حركة تصديرية) هامة به بناءات مهمة لحفظ المؤونة وسفر الحجاج واستقبالهم هناك ثم استعمل بمثابة نقطة تابعة للكومسيون المالي يتولى اموره العون القنصلي الايطالي (كيكو كونفيرسانو ١٨٦٤م).

وخلال العهد الاستعماري كان النشاط العمراني قد اخذ في التوسع والانتشار على مشارف المدينة العتيقة وبرزت ظاهرة التجمع والتكتل لدى الاروبيين بايجاد المرافق الاجتماعية اولا (كالدرسة الابتدائية والبريد ويتولاهما عون يعمل في سلك الامن ايضا)

بهدف خدمة مصالح الاجانب المرتبطة بالحكم. لقد ساعدت سلطات الحماية رعاياها على استغلال مساحات كبيرة من الاراضي البور ومكنتهم من الاعانات المالية لاقرارهم بها واحيائها واذلال السكان لخدمتها قهرا وتسخيها وحتى بالاغراء بهدف استثمارها بمختلف الزراعات المختلفة واخصها الكروم.

ثم اتجهت المخططات الاستعمارية الانشائية سنة ١٩٤٦ الى ايجاد نواة لميناء ترسو عليه وسائل الصيد. ولكن بالنظر الى خطر البحر الدائم وتكاثر وسائل الصيد جعل هذه النواة غير ملائمة للملاحة البحرية. لذلك اتجهت النية الى تطوير هذه الفرضة البحرية وجعلها ميناء مأمونا باعانة سعودية (١٩٦٨) وسعودية للتوسعة (١٩٨٦) ليستقبل السفن ويحميها من خطر الرياح والامواج ويجعل ميناء المدينة فعلا يستعمل في السياحة عن طريق ربط المدينة بأوروبا عن طريق ايطاليا. اليوم تنمو قلبية عمرانيا بشكل رهيب حيث تنشط في مناطق مختلفة اعمال البناء والتعمير وتركيز المنشآت (القاعة المغطاة والمعاهد والمدارس والمسكن) وهذا الاقبال الشديد الذي شهدته كان نتيجة لقدم المهاجرين اليها من داخل البلاد ومن المناطق المجاورة والاحواز وارتفاع الدخل الفردي وإذ بات هناك اليوم الكثير من مظاهر التطور العمراني، ففي المقابل تبرز الكثير من المشكلات المعقدة التي تتطلب بذل الجهود الضخمة وتسبقها حتي تبقي المدينة فعلا مريحة بالنسبة لكل من يقيم بها.

العالم الحضارية:

(١) البرج:

هو قلعة تقع على ساحل البحر تمسح حوالي الهكتار والنصف متعدد الاضلاع - ارتفاع سور ١٠ امتار وسمكه متر ونصف. يحوي البرج سبعة ابراج للمراقبة مربعة، شهد

بقول) ، كروم ، اشجار مثمرة تبغ، وتوجد الزراعة السقوية (طماطم ، فلفل، كاكوية ، تبغ) الى جانب تربية الماشية (بقر ، غنم) ودواجن الى جانب انتاج الصيد البحري الذي يمثل انتاج المدينة فيه من السمك المرتبة الثانية على الصعيد الوطني.

- **الصناعة:** التصنيع متجه الى الصناعة التحويلية خاصة الخشب المنقوش، وصناعة الموبيليا والملابس الجاهزة وقوارب الصيد والجليز.

- **السياحة:** الصناعة السياحية ماتزال في بداية الطريق وفي انتظار بناء وحدة سياحية جديدة بالمنصورة تعرف اليوم باسم (قليبية البيضاء) والتي ستضم ٣٠٠٠ سرير الى جانب وحدات سياحية صغيرة لا تستجيب حاليا للزحف الذي تشهده المدينة كل صيف لماخها الجميل ولشاطئها الرملي وخيراتها المتنوعة.

الهوامش :

- (١) احمد صفر مدينة المغرب العربي في التاريخ تونس ١٩٥٩.
- (٢) عثمان الككاك: الحضارة العربية في البحر المتوسط. القاهرة ١٩٦٥ ص ٨ و ٩.
- (٣) محمد فطر محاضرة القاها سنة ١٩٦٩ بقلبية نشرت بمجلة الفكر لفيبري ١٩٧٢.
- (٤) مصدر سابق ص ١٩٦.
- (٥) احمد صفر ص ٢٤٩.
- (٦) احمد صفر ٢٤٩ و ٢٥٤.
- (٧) عثمان الككاك مصدر سابق وكذلك احمد صفر.
- (٨) من الدين باش شافوش محاضرة القاها بقلبية صيف ١٩٨٨.
- (٩) شارل اندري جوليت تاريخ شمال افريقيا تعريب مزالي وبن سلامة.
- (١٠) احمد توفيق المدني : المسلمون في جزيرة صقلية - الجزائر ١٣٦٥ هـ.
- (١١) ياقوت الحموي: معجم البلدان ص ٩٩ و ١٠٠ والبكري في المسالك والامالك وكذلك الحضارة العربية لعثمان الككاك ص ١١١.

مختلف الحضارات التي مرت بالبحر الابيض المتوسط وشهد ايضا اصلاحات من مختلف الدول التي حكمت تونس: قصد الحفاظ على شموخه ومظهره.

والبرج عبارة عن مدينة مسورة. فيه قصر الحاكم العام للمدينة ومقر لمراقبة التحركات البحرية، وتحته ساحة الملعب والمسرح المدرج والمعابد والمقابر ومساكن الضباط ورجال الحامية وبهذه الصورة اتخذ البرج مركز حكم ودفاع ومراقبة.

(٢) بئر النحال:

هو جزء من مدينة (اسبس) القديمة يغطي فترة زمنية من القرن الثاني قبل الميلاد الى القرن الرابع بعد الميلاد وما وجد بها يبرز وظيفتها الاقتصادية ولأن بها معملا لتصدير الاسماك (يصدر مرق السمك) ويستعمل الجزء الاوفر للاستهلاك المحلي والتسويق الداخلي والخارجي (لصقلية) وفي مرحلة ثانية تحولت المنطقة الى مقر لجمعية الصيادين (صيد بحري وبري) وهو تحول من مستوى اقتصادي الى مستوى ترفيهي ، حسبما تفسره قطع الفسيفساء التي تغطي ارض مساكنها وتجسم العادات اليومية للسكان في الصيد خاصة.

(٣) الميناء:

كان في بدايته فرضة بحرية لحماية السفن والاحتماء فيه والاقلاع منه ثم تطور بحكم التطور الزمني، وهو الذي حمى سفن قرطاج ايام حروبها مع الرومان ورسا فيه كل من يريد مهاجمة الخارجين عن الدول المتعاقبة، ومنه ركب العرب الفاتحون الى جزيرة قوصرة (١١) وكذلك الروم لما زحف عليهم العرب الفاتحون.

اقتصاد المدينة اليوم:

يرتكز اقتصاد المدينة اليوم على المحاور التالية:

- الفلاحة: وأهم المزروعات فيها بقلية (حبوب

العاصمة بحزام لا تنفك عنه .. معلنة
الجزر ٩٠٠

أم من تلك القرى النائية التي تعيش حياتها
هادئة على ضوء القمر ٩٠٠

خيارات، يقف الانسان عندها طويلا ..
وكل خيار منها يحمل في حناياه من التفاصيل

ملا يدعك تغادره إلى غيره ..
وكلها خيارات في مجموعها امتاع وأنس

وجمال ٠٠
ذلك لأن (موريتانيا) - وهذا الاسم أطلقه

عليها الرومان يوم بسطوا حكمهم على هذه
المنطقة في القرن الخامس والعشرين قبل

الميلاد ٠٠ وجاء كلاوديوس الحاكم الروماني
ليقسمها إلى ولايتين:

إذا أردت أن تعطيك غير قليل من روائعها،
فابتعد قليلا، إنها لوحة، عليك الابتعاد قليلا

لتحسن قراءة تفاصيلها، ولتستبين جمال
ألوانها، وتترك مساقط الضوء فيها ..

وما مكل الجمع فيها بين (الرمال والماء،
والصحراء والخضرة، وبيوت الطين وقصور

الأسمنت، وعلماء شنقيط وجهل البادية، وعطر
فرنسا وعرق القافلة) إلا كمكل جمع اللوحة

الجميلة ما بين (الظلال والضوء، والخطوط
المنحنية وتلك المستقيمة).

إنها لوحة .. وهذا صدق:

ما دام الحديث عن لوحة ابداع، إذن ، أجد
نفسي في حل من أمري، وليكن حديثي في

ضوء القمر، عند اكتماله ..
ومن منأ لا يشده هذا المنظر الجميل الخلاب

الدهش ٠٠ وبالبطع فأهل المدن أعظم شوقاً
لهذه الروعة ٠٠ روعة القمر عند اكتماله ٠٠

لأن جبال الاسمنت التي شيدها بأيديهم
فرحين بها، والاضاءات الكاشفة لا تدع لهم

المتحدث عن (موريتانيا) لا يعرف من أين
يبدأ الحديث عنها ..

أمن الصحراء والرمال المتحركة التي غطت
مدناً بأكملها كان لها تاريخها العلمي،

وجودها الاجتماعي، والتجاري؟
أم من (شنقيط) ومعاهد العلم، ومركز

التوجيه، ومحط انظار العلماء من الشرق
والغرب ٩٠٠

أم من (بتلميت) التي نبتت وبنّت كالغرس
الجميل وسط الرمال لتحكي مجداً تليداً، وعهداً

زاهراً ٩٠٠
أم من (نواكشوط) المتأرجحة بين جديد

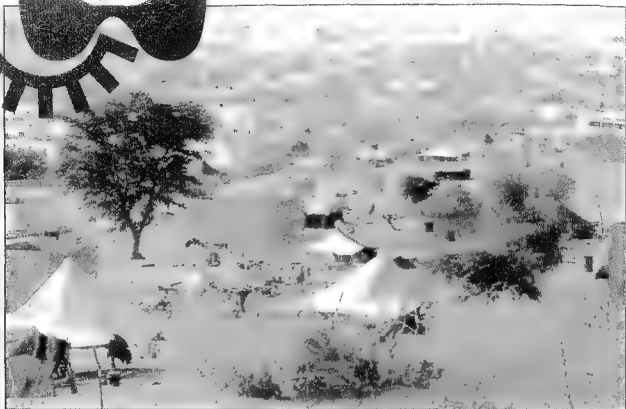
الحضارة الصارخ بكل عطور فرنسا
وبهرجها ٠٠ وبين البداة القحة التي تحيط

موريتانيا

بيوت الطين

٠٠ وغابات

الاسمنت



بتلميت: مدينة الصحراء



رقصة موريتانية

سبيلا لرؤية هذا الجمال .. ليس هذا فحسب، بل إن الأندية، والتلفاز، والسينما، ودور اللهو قد سدت عليهم - جميعها - منافذ استنشاق عطر (ضوء القمر) وكيف يجمعون بين هذا، وبين عطر دنياهم الصاخبة.

لنرجع إلى (القمر):

عشقوا القمر وأحبوه «لو كان الأمر بيدهم لحطموا قَدَمَيَّ [قارقارين] الذي وطئ القمر»، صفحته بيضاء ناصعة، السهر على ضوءه له حالوته وطعمه، وجمال تنوقه .. في القرية يترقبون طلعه واكتماله، كما يترقبون غائبا طال غيبته تشرب إليه أعناقهم، ومن قبلها اشواقهم. كل شوق المحب. السماء عندهم صافية، صفاء أنفسهم -



أحد الأسواق الشعبية



البداوة ، حزام المدينة

إنهم أهل البادية - من غير
تحيز.. فان وجد أهل
المدينة إلى شيء من ذلك
سبيلا، فاتها فرصة العمر.
على ضوء القمر: أغان ،
وأهازيج، ومواويل .. شاي
وضحك ومرح .. عيونهم
تلامس القمر، قلوبهم
تداعب القمر .. إنه نصف
حياتهم وبهجة أيامهم ..
حتى أعراسهم، القمر
يشاركهم زيجاتهم، يفرح
بهم ومعهم .. إنه الود
المتبادل.

وبمناسبة العرس هذه
فان المرأة عليها جهاز
البيت، والزوج عليه بناء
البيت .. منزل الزوجية ..
النساء في البادية، زغرودة
الفرح الجميل .. والرجال
في ثيابهم الواسعة،
الواسعة جداً، كأنما
يجمعون الدنيا من
أطرافها.

حقها، لكنها إضاءة لمعت بين عيني عابر
سبيل..

الخليط المتزاوج:

(العربية - البربرية - الزنجية) خليط من
الأكسن والأجناس والألوان .. عرف العرب
طريقهم إلى موريتانيا منذ القرون المبكرة قبل
الميلاد .. وتعاقت وفود القبائل .. قد لا
تكون هي سبيل القصد الأول، لكن لا شك ان
بعض القبائل استوطنتها ..
أسموها البلاد (السائية) لأنها لم تستقر

حياتهم بسيطة، بسيطة جداً، أكثر مما
تتصور .. ذلك لأن نفوسهم لا تحمل مثل هموم
أهل المدينة المترفة.

يبوتهم من الطين والخيام .. الهواء النقي
يملاً رتتيها من كل جانب، يستقبلون الوافد كما
يستقبلون أهلهم .. انه واحد منهم .. أو هكذا
وصلت إليه الرسالة من خلال حرارة
الاستقبال، وحسن الضيافة والقرى ..
هذه، جزئية من اللوحة لا ندعي إيفاءها



النساء، حاء من: الحكة التحاة



حفلة زواج

الصحراء من بلاد المشرق الى بلاد المغرب ..
شنقيط حملت هذا العيب منذ تأسيسها في
القرن السادس الهجري ..
هذه المدينة (مدينة التراث والتاريخ والعلوم)
هي الآن في حال غير الحال .. وتظل الأمنية
باقية: أن تسترجع شنقيط مجدها القديم،
وعزها التليد، وبورها الخالد لتعود واحدة من
مراكز الاشعاع في عالمنا الاسلامي.

« محمد السمان »

لسلطان .. قبائل متفرقة
نازحة، لا تكاد تحط عصا
الترحال، حتى تحملها ثانية
على كاهلها .. وصفها
البكري بـ (بلاد التكرور)
ووصفها ابن بطوطة بـ
(بلاد العجائب) ..

سبع وخمسون عاماً
(١٩٠٣ م - ١٩٦٠ م)
انسلخت من عمر
موريتانيا وهي تحت
سيطرة الفرنسيين ..
حاولوا جهدهم لسلخها من
جلدها «عرويتها واسلامها»
لكن خاب مسعاهم.

جنود الانسان تظل
مختبئة (تحت الجلد) تطرد
عنه أي جسم دخيل ..
ومدينة (شنقيط) هي هذه
الجنور .. حتى أصبحت
موريتانيا هي شنقيط ..
مدينة العلم والعلماء،
ومعاهد العلوم والمعارف

.. مدينة المخطوطات النادرة، والكتب
الفريدة.

علماء شنقيط كانوا يستبدلون الجياد
المظومة بالكتب والمخطوطات النادرة.

مثنى لا ينفك، وتلازم فريد ..

طلاب العلم رحلوا إليها من كل بقاع
الأرض، ورحل كثير من علمائها الى معاهد
العلم، ومراكز العلوم والمعارف في المداخن.
كانت مركز التقاء القوافل القادمة عبر

للنباتات النامية لأنها تكون في صورة غير متاحة لامتصاصها .

والطحالب تقوم أساساً بإمداد النباتات النامية بهذه المتطلبات، وبذلك تعمل تدريجياً على تحويل المنطقة

الجرداء إلى منطقة خضراء

ونلخص ذلك فيما يلي:

سبغات البحر

تحدثنا في الحلقة السابقة من هذا المقال عن كيفية إحياء مياه البحيرات المتكونة في المنطقة القاحلة الجرداء التي لا حياة فيها، وذلك بواسطة الطحالب . وفي هذه الحلقة سوف

نوضح كيف تقوم

الطحالب بتحويل

أرض هذه المنطقة

من أرض جبلية أو

حجرية إلى تربة

إعمار الأرض الجرداء « ٣ »

١ - الطحالب تسهم

في تكوين التربة:

رغم أن التربة غالباً ما تتكون عن طريق عوامل التعرية المعروفة، إلا أننا نجد أن الطحالب تسهم هي الأخرى في هذه المهمة، ولأن الطحالب قد مكنتها العلي القدير من النمو على سطوح الصخور والأحجار، فهي تعمل على تفتيتها بواسطة ما تفرزه عليها من مواد مختلفة، مما يؤدي إلى نحتها تدريجياً، وتكوين التربة التي تعتبر عاملاً مهماً وأساسياً لتثبيت جنور النبات .

لكن التربة غير الغنية بالعناصر المعدنية وغيرها من المواد المطلوبة لنمو النباتات تكون تربة غير صالحة لنمو النباتات عليها، وهنا نجد أن الطحالب تقوم بهذه المهمة .

٥ - عبد البديع حمزة زلي

جامعة الملك عبد العزيز - المدينة .

المنورة .

٢ - الطحالب تسهم في إتاحة

العناصر المعدنية للامتصاص:

من المعروف جيداً أن النباتات تحتاج إلى كثير من العناصر المعدنية الأساسية أو

خصبة خضراء، تكثر فيها النباتات، وترغب وتشجع الإنسان والحيوان على النزول بهذه المنطقة فتعمر بهما .

أما عن العمليات التي تساهم بها الطحالب في إعمار المنطقة الجرداء فهي عديدة ومتنوعة ولكنها تبرز في كونها تعمل على تهينة العوامل والظروف المناسبة لنمو النباتات على هذه الأرض مما يجذب الإنسان إليها إما للاحتطاب أو الرعي أو المعيشة عليها .

وسبق أيضاً أن عرفنا أن توفر الماء فقط للبذور النباتية لا يعني استمرار الحياة في البذور النامية ما لم تتوفر للنباتات النامية المتطلبات الأخرى . فهي تحتاج إلى التربة كي تثبت وترسخ جنورها فيها،

وتحتاج إلى أملاح أو عناصر معدنية معينة، وتحتاج أيضاً إلى النيتروجين المتحد، ولابد من

توفر المواد العضوية في التربة التي تنمو عليها، وكذلك بعض الفيتامينات . وعلى الرغم من توفر بعض هذه الاحتياجات بكميات كبيرة إلا أن هذه الكميات لا تمثل أى شيء بالنسبة



صخور بحرية مغطاة بمجموعة من الطحالب

للامتصاص، ولكن كيف تسهم في إمداد التربة بعنصر النيتروجين الذي تحتاجه النباتات لنموها؟

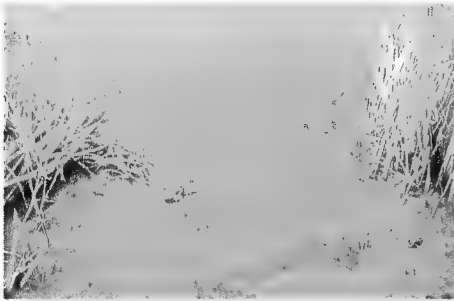
٣ = الطحالب تقوم بتثبيت النيتروجين الجوي

كلنا يعرف أن غاز النيتروجين يمثل ٧٨٪ من مكونات الهواء، وهذه الوفرة العظيمة من هذا الغاز في الهواء قد لا تعني شيئاً بالنسبة للنباتات غالباً، إذ أن وجود النيتروجين في صورته العنصرية غير متاح للنباتات، فهي لا تستطيع أن تمتصه مباشرة من الهواء ولكنها تمتصه عادة على هيئة نيتروجين متحد إما مع الأكسجين مثلاً على هيئة أملاح النترات، وإما مع الهيدروجين على هيئة أملاح الأمونيوم. وتؤدي إحدى مجموعات الطحالب وهي الطحالب الخضراء المزرقة دوراً هاماً وكبيراً في زيادة عضوية التربة. إذا تستطيع هذه

الضرورية للنمو. وقد تتوفر هذه العناصر بكميات كبيرة في المناطق الجرداء، ولكنها غالباً ما تكون مقيدة وغير متاحة للامتصاص، فقد توجد في مكونات الصخور والأحجار في صورة غير ذائبة، ولذلك فإن وجودها على هذه الحالة لا يجعل البيئات الصخرية أو الحجرية وسطاً ملائماً لنمو النبات.

وفي هذا الخصوص نجد أن الطحالب تستطيع أن تحول العناصر المعدنية غير المتاحة للامتصاص إلى عناصر قابلة للامتصاص. فهي تحتاج إليها كما تحتاجها النباتات الراقية، ومن ثم فهي تفرز على سطوح الصخور والأحجار التي تنمو عليها مواد تحرر هذه العناصر فتتاح لها كما تتاح للنباتات أيضاً.

مما تقدم ندرك كيف أن الطحالب تساهم في تكوين التربة وإتاحة العناصر المعدنية



«فيهار الماء نوع من الطحالب يغطي سطح البحيرات

الكائنات - كما تستطيع البكتيريا المثبتة للنيتروجين - أن تعمل على تثبيت النيتروجين الجوي، وتجعله يتحد مع الأكسجين ليتحول إلى مواد نيتروجينية غير عضوية قابلة للامتصاص من قبل النباتات، وهي بذلك تعتبر مصدراً غذائياً لها .

الأرض فلإننا نجد أن هذه الكائنات باستطاعتها زيادة المحتوى العضوي للتربة الذي يعتبر مطلباً هاماً وأساسياً لنمو النبات .

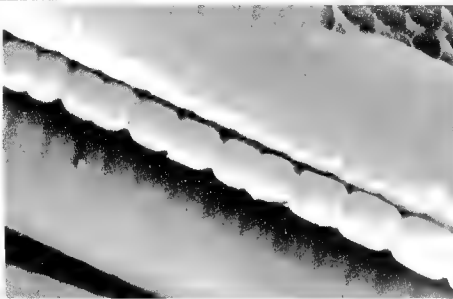
« الطحالب تساهم في زيادة المحتوى العضوي للتربة :

وجود المواد العضوية في التربة مطلب هام لخصوبتها، ونجد أن النباتات الخضراء بصفة عامة تعتبر هي أساس التكوين العضوي على الأرض، والطحالب وهي تنتمي الى عالم النبات الأخضر تساهم في هذه المهمة في حياتها وبعد موتها أيضاً . فقد عرفنا مما سبق أن الطحالب تمد التربة بالفيتامينات، والفيتامينات من المركبات العضوية، لكن النباتات تحتاج إلى مواد عضوية أخرى، وبكميات كبيرة . كما أن الطحالب بعد موتها تختلط بحبيبات التربة، وتقوم البكتيريا بتحليل المادة العضوية الميتة، ومن هنا يتضح لنا أن الطحالب تساهم في حياتها بإمداد التربة بكميات ضئيلة من المواد العضوية (الفيتامينات) كما أنها تساهم بعد موتها بإمداد النباتات بكميات كبيرة نسبياً من

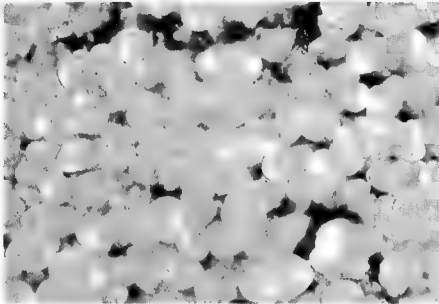
وتحتاج النباتات لنموها - إضافة إلى التربة، والعناصر المعدنية، والنيتروجين - إلى أملاح البوتاسيوم وفيتامينات . ونجد أن الطحالب تستطيع أن تساهم في هذه المهمة .

« الطحالب تعمل على تجميع البوتاسيوم وبناء الفيتامينات :

أغلب الطحالب تستطيع أن تجمع وتركز في أجسامها البوتاسيوم بتركيزات عالية، ونظراً لأن أملاح البوتاسيوم تعتبر كسماد مخصب للتربة فهي تساهم في هذه المهمة، وتستغل الطحالب كثيراً في بعض البلدان على نطاق واسع كمخصبات للتربة، ولأن الطحالب لها القدرة أيضاً على بناء فيتامينات مختلفة، والفيتامينات يحتاجها الكائن الحي النباتي بكميات ضئيلة، فهي لازمة لإتمام تحولات غذائية خاصة، وبالتالي فهي تساهم في إعمار الأرض عن طريق توفير هذه المواد من الكائنات الحية التي ستعمر الأرض مستقبلاً . بالإضافة إلى ما تقدم ذكره من وسائل توضح لنا كيفية إسهام الطحالب في إعمار



صورة مجهرية لخرقة طحلبية



المواد العضوية الأخرى المتحللة من أجسامها . ومن خلال هذا المقال يظهر لنا بوضوح كيف أن الله - سبحانه وتعالى - جعل من العناصر والمواد الميتة التي لا حياة فيها أبداً عنصراً هاماً وأساسياً لخروج النباتات من الأرض الميتة وإحيائها، ففتحول الأرض الميتة الى أرض حية بعد أن يسخر لها المولى الماء، ويعد أن تتحول العناصر والمواد الميتة غير المتاحة للامتصاص إلى عناصر ومواد قابلة للامتصاص، وتصبح متاحة للنباتات النامية على هذه الأرض . وهذه النباتات التي نمت على الأرض الميتة لم تكن لتستمر في

الأرض أو من أجسام النباتات بعد موتها، وذلك بتحلل هذه الأجسام في الأرض فتزيد من خصوبة التربة، وتخضر الأرض وتدب فيها الحياة بعد موتها .

وسبحان القائل في محكم التنزيل: (يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ وَيُحْيِي الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا، وَكَذَلِكَ تُخْرَجُونَ) (سورة الروم/١٩) .

حياتها وتتمو وتنضج وتكمل نورة حياتها لو لم يسخر لها العلي القدير العناصر الميتة التي كانت سبباً في خروجها ونجد أن النباتات في حياتها وبعد موتها تعيد إلينا من جديد كل تلك العناصر والمواد الميتة التي امتصتها أو التي كونتها - بقدرة الله - أثناء حياتها . فالعناصر والأملاح المعدنية والمواد العضوية كلها أشياء ميتة تخرج من أجزاء النباتات الساقطة على

الذاكرة والاستذكار الجيد

بقلم: د.
سمير زكريا
فودة
كلية التربية
للبنات
- جدة -

قد يكون لكل منا
طريقته في الإستذكار ولكننا
جميعاً نشترك في شيء واحد هو أننا
ننسى أشياء سبق لنا أن ذكرناها!
إن خوفنا من نسيان ما ذكرناه هو الذي
يجعلنا نخاف الإختبار!

نحن ننسى أشياء كثيرة سبق لنا معرفتها تماماً!
نقابل شخصاً لم نره من سنوات الدراسة الأولى
ونتذكر وجهه بسرعة ولكن ما اسمه؟ نحاول تذكر الاسم ولا
نستطيع، نشعر أننا نبحث عن هذا الاسم في أرشيف غير
منظم ولا نستطيع استخراجها، نصاب بالخجل ونحاول
التحدث إليه دون ذكر الاسم، ونبتعد عنه، وفجأة يظهر الاسم
في أذهاننا .. نتذكر.

ماذا حدث؟ لماذا تذكرنا ملامح الوجه ونسينا الاسم؟ ما الذي
كان يحدث عندما كنا نحاول البحث في صمت عن الإسم؟ كيف
ظهر الاسم مرة ثانية بصورة فجائية؟

كل هذه الأسئلة تتناول شيئاً واحداً هو الذاكرة!
ذاكرة الإنسان؟ هذا الوعاء الغريب الذي يحمل ما لا نهاية
له من الأشياء، ويضيق أحياناً بأشياء قليلة. كيف يعمل؟
نحن لا نعرف الكثير عن هذا الوعاء حتى الآن! ولكن
القليل الذي نعرفه قد يساعدنا في معرفة بعض
الطرق التي تسهل علينا جهد الإستذكار وتقلل من
النسيان.

دعونا نفهم أولاً كيف تعمل ذاكرة
الإنسان!



مكونات الذاكرة: تتكون ذاكرة الإنسان من قسمين: * القسم الأول:

و يطلق عليه
العلماء الذاكرة
القصيرة المدى وهذه
الذاكرة تحتفظ بجزء
صغير من المعلومات،
يعتقد أنه سبع
جزئيات صغيرة مثل
«سبعة أرقام مثلاً»
لمدة قصيرة جداً
يعتقد أنها في

الإنسان البالغ تصل الى عشرين ثانية.

ما الكمية التي نستطيع حفظها في الذاكرة
البعيدة المدى؟ أي كميها وما زمن الحفظ؟
.. أي زمن!
إذا كانت المعلومات تحفظ في الذاكرة
البعيدة المدى إلى أي زمن فلماذا ننسى
إذا؟

للإجابة على هذه الأسئلة لابد أن نعرف
بعض الحقائق:

إن كثيراً مما نعتقد أننا نسيناه لم نتعلمه
أبداً؟

فهو لم يغادر الذاكرة القريبة المدى أثناء
عملية تعلمه لذا فقد قُذِرَ. تفقد كل الأشياء
من الذاكرة القريبة المدى بعد قليل من
دخولها إليها.

نحن لا نستطيع الإعتماد على هذه
الذاكرة في حفظ ما نتعلمه لأن كل ما فيها
سينسى أو سيضمحل ويزول بسرعة، ليحل
محلّه غيره. إنها تشبه ردة ضيقة يتم فيها
عملية تبادل المعلومات بين العالم الخارجي،
وعالمنا الداخلي وهو ما نطلق عليه الذاكرة
البعيدة المدى.

* القسم الثاني:

إذاً هو الذاكرة البعيدة المدى، هذا المكان
الذي نحتفظ فيه بكل ما نريد الاحتفاظ به
من معارف لفترات طويلة.

لذا كان من الضروري لإتمام عملية التعلم وليكون ما نتعلمه ثابتاً ان نبذل جهداً لإدخال ما تعلمناه من الذاكرة القريبة إلى البعيدة للإحتفاظ به ثم استخدامه.

العوامل التي تؤثر

على تعلم الأشياء وتذكرها:

وهنا يجب ان نعرف العوامل التي تؤثر على تعلمنا للأشياء وتذكرنا لها:

هناك ثلاثة عوامل:

- ١ = طبيعة المواد التي نتعلمها.
- ٢ = ظروف الإستذكار وطريقته.
- ٣ = خصائص الفرد المتعلم.

قد لا يمكننا التغيير في خصائصنا كثيراً . . ولكن يمكننا ان نغير في العاملين الأول والثاني، طبيعة المواد، وظروف وطريقة الإستذكار.

طبيعة المواد التي نتعلمها:

المواد المبعثرة غير المنظمة او غير المترابطة يصعب تعلمها وبالتالي يصعب تذكرها . لذا كان بذل مجهود في تنظيم المواد واعدادها بصورة منظمه مترابطة ومحدده يساعد كثيراً في استذكارها . ويمكن ان تنظم المواد المعدة للمذاكرة بطرق عديدة منها:

- وضعها على بطاقات مرقمه .
- اعطاء الأجزاء ارقاماً .
- تلخيصها في فقرات متتابعة او هوامش قصيرة .

- تبويبها في جداول وخاصة في حالة المقارنات .

- تحديد العناصر وربطها معاً في رسوم توضيحية تظهر العلاقات بينها .
- توضع أسئلة في نهاية كل جزء من الأجزاء .

ظروف وطبيعة الاستذكار:

بالنسبة لظروف الاستذكار نلاحظ اننا ننتبه لجزء قليل من الأشياء التي نتفاعل معها ونهمل الأجزاء الأخرى . فأخذنا مما نقرأه اختياري ويعتمد بدرجة كبيرة على قدرة ما نقرأه على ان يشد انتباهنا . لذا نحتاج لزيادة قدرتنا على التركيز . وهذا يمكن تحقيقه اذا راعينا ما يلي:

- تنظيم جدول ثابت لساعات الإستذكار بحيث تجيء ساعات الإستذكار ونحن في احسن احوالنا من اليقظة والانتباه .

- تحديد العناصر التي نريد استذكارها اولاً وتمييز تلك التي نريد التركيز عليها بعلامات مميزة مثل وضع خط تحتها .

- الإستذكار في نفس المكان المخصص لذلك، على ان يكون مكان الإستذكار هادئاً وبعيداً عن الضوضاء، حتى ولو كانت

- ضم الجزئيات الصغيره فى كليات اكبر
مثل قراءة الأرقام ١٢٣٤ على انها «الف
ومئتان وأربع وثلاثون».

- ربط الكلمات الجديدة بصور ذهنيه مثل
ربط كلمة منشور بصورة الهرم.
- ربط المعلومات الجديدة بمعلومات سبق
تعلمها مثل ربط رقم جديد بتاريخ ميلاد
معروف.

- وضع الكلمات فى جمل مفيده.
- ترديد المعلومات الجديدة بصورة
انشادية مثل:

ترفع كان المبتدأ اسماً والخبر
تنصبه ككان سيداً عمر
ان عملية التعلم تتم تدريجياً حيث يتم
التعلم على ثلاث مراحل:

١ = مرحلة الاكتساب الأولي.

٢ = مرحلة الإحتفاظ.

٣ = مرحلة الإستخدام.

فى الإكتساب الأولي يحاول المتعلم
استظهار المعلومات الجديدة عدة مرات حتى
يستطيع استرجاعها من الذاكرة لأول مرة،
وللاحتفاظ بها يحتاج المتعلم الى
استظهارها عدداً اكبر من المرات. ويعتقد
ان استظهارها نفس عدد المرات الذى
استخدم فى المرة الأولى للوصول الى
الاكتساب الأولي لها فى النصف الساعة
التالية مباشرة لهذا الاكتساب يساعد على
الاحتفاظ بها، واسترجاعها من الذاكرة

موسيقى هادئة تنبعث من مذياع.
- جعل مكان الإستذكار منظماً ونظيفاً
ومريحاً وخاصة فيما يتصل بالمقعد
وامكانيات التهوية والإضاءة الجيدة.
- توفير ما نحتاجه من كتب وقواميس
ومراجع على ارفف قريبة فى مكان
الإستذكار.

- تعويد من يعيشون معنا من افراد
اسرتنا وخاصة اخوتنا الصغار على ألا
يطلبوا منا شيئاً حتى ننتهى من فترات
استذكارنا.

** اما بالنسبة لطريقة الاستذكار، فمن
المعروف ان الاستذكار النشط كالتريد
المسموع او الكتابة اثناء الإستذكار، افضل
من الاستذكار الصامت او السلبي من
جانب المتعلم. اى ان المطلوب ان تفعل
شيئاً مع ما تذاكره اثناء استذكارك له.

ونلاحظ ان هناك فارقاً بين الإستظهار
المحدود للمعلومات والإستظهار الموسع لها.
فالاستظهار المحدود: يحدث عندما نكرر
المعلومات تكراراً ميكانيكياً، مثل تكرار رقم
تليفون فى الذهن، اثناء طلب الرقم. هذا
النوع من الإستظهار يؤدى إلى دخول الرقم
الى الذاكرة القريبة فيفقد بعد قليل.

اما الاستظهار الموسع: فيتم فيه ربط
المعلومات الجديدة ببعضها البعض وایجاد
علاقات بينها وبين معلومات أخرى مألوفة او
سبق تعلمها ويمكننا هنا اللجوء إلى عدد
من الأساليب منها:

بسهولة اكبر.

كما يعرف ان استذكّار بعض الدروس قبل النوم مباشرة يساعد على الاحتفاظ بها بدرجة اكبر حتى ان الأسبان يقولون:

(Leccion dormida Lec-
cion Sabida)

أي الدرس الذي ننام عليه نتعلمه.

هل معنى ذلك اننا لو ادخلنا المعلومة الى الذاكرة البعيدة واصبحت جزءاً من هذا الأرشيف نستطيع ان نحفظ بها ونسترجعها عندما نريدها؟

الإجابة هي بدرجة كبيرة نعم، ولكننا احياناً ننساها مثلما ننسى اسم شخص لم نقابله من فترة.

العوامل التي تؤدي الى النسيان: ما الذي يحدث اذا؟

يحدث النسيان بتأثير عدد من العوامل هي:

١ - عدم الإستخدام. ٢ - التداخل. ٣ -
اعادة التنظيم. ٤ - النسيان العمد.
دعونا نعرف كل واحدة وكيف تتغلب عليها.

١ - عدم الاستخدام للمعلومات التي تعلمناها يؤدي الى نسيانها. نحن ننسى اللغة الجديدة إذا لم نستخدمها. وننسى قواعد اللغة العربية اذا لم نراعها في كتابتنا. لذا كان من الضروري للمحافظة

على ما نتعلمه ان نحاول استخدامه باستمرار. كيف! مثلاً:

- نستخدم الكلمات الجديدة التي تعلمناها في احاديثنا وكتابتنا.

- نستخدم قواعد اللغة الجديدة في احاديثنا وفي كتابتنا.

- نردد أبيات الشعر التي حفظناها من حين لآخر.

- نناقش مع زملائنا الأفكار التي تعلمناها، كلما سنحت الفرص لذلك.

- نستخدم الطريقة الجديدة التي تعلمناها في صنع شيء ما.

- نعلم ما تعلمناه للآخرين.

كل هذا يقلل من النسيان.

٢ - نحن ننسى ايضاً نتيجة للتداخل، تداخل الجديد مع القديم في ذاكرة الإنسان. مثلاً:

عندما نتعلم قاعدة كان واخواتها ثم نتعلم بعدها مباشرة قاعدة إن واخواتها قد تختلط القاعدتان معاً نتيجة لما بينهما من تشابه واختلاف. ولتقليل النسيان نتيجة للتداخل نحتاج الى:

- عدم استذكّار الأشياء المتشابهة في وقت واحد.

- تمييز الأشياء المتشابهة ويمكن ان نلجأ إلى جداول المقارنات او وصف أوجه الشبه من الاختلاف.

٣ - اعادة التنظيم: اننا نتذكر المعلومات احياناً بصورة مختلفة عن حقيقتها. وهذا

١ - ابحث عن معنى لما تذاكره بفهمه
اولا ثم بريطه بما تعرفه ثانياً.

٢ - حدد عناصر ما تريد مذاكرته
اولاً.

٣ - ميز بين الأشياء المتشابهة ولا
تذاكرها في وقت واحد.

٤ - ابدأ بالأشياء السهلة.

٥ - ردد المعلومات بصوت عال او
اكتبها أثناء استذكارك لها.

٦ - لا تكثف بالإكتساب الأولى لما
تذاكره ولكن حاول استظهاره عدداً
اكبر من المرات في النصف الساعة
الأولى من اكتسابه اى من استرجاعه
صحيحاً لأول مرة.

٧ - لا تذاكر اكثر من ساعتين
متواصلتين ثم خذ راحة قصيرة بين كل
فترة استنكار وأخرى.

٨ - اجعل ظروف الإستنكار مريحة
وسارة بقدر استطاعتك.

٩ - اثب نفسك على جهد الاستنكار
بعد الانتهاء منه مباشرة.

١٠ - اخذ للراحة بعد الإنتهاء من
الإستنكار ولا تشتت ذهنك بمشاهدة
برامج التلفزيون او بأى نشاط يتطلب
مجهوداً عقلياً كبيراً.

واخيراً نلتو قول الحق سبحانه: {ربنا
لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا}

يحدث عندما لا يكون التعلم كاملاً، وعندما
تكون المعلومات مفتتة ولا معنى لها، فى هذه
الحالة يمكن ان تسترجع المعلومات مختلفة
عن صورتها الفعلية، ولتقليل التداخل علينا
ان:

- نتأكد من فهمنا لكل جزء قبل الإنتقال
للجزء التالى له.

- تربط المعلومات الجديدة بمعلوماتنا
القديمة مثل ربطنا رقماً جديداً برقم معروف
كتاريخ ميلاد او اسم جديد باسم او كلمة
مألوفة لنا.

- توجد علاقات بين ما تعلمناه فى مكان
وما تعلمناه فى مكان آخر مثل الربط بين
قصيدة فى مجال الأدب وتاريخ من قالها
فى مجال التاريخ.

٤ - النسيان العمد: هو نسيان اشياء
ترتبط فى ذاكرتنا بظروف غير محببه او
غير سارة فى مثل هذه الحالة نتعمد نسيان
ما يعيد لذاكرتنا الأحاسيس او المشاعر غير
المحببه.

ولتقليل ذلك يجب علينا ان نجعل ظروف
التعلم مريحة وسارة بقدر استطاعتنا ونأخذ
فترات راحة بين فترات الإستنكار، حتى لا
يرتبط الإستنكار فى أذهاننا بالتعب، ونثيب
انفسنا بأشياء محببة بعد انتهائنا من
الإستنكار مباشرة.

**وفى النهاية هذه مجموعة من
النصائح نقدمها لكل طالب علم
تمنين للجميع النجاح :**



٢٤

شذرات الذهب

١٩٥٢ = الجندى المجهول:

وكم فى الدنيا من جنود مجهولين، فعلوا كل شيء، ولم ينسب إليهم أدنى فضل، قد يكون فى الإدارة عشرة موظفين يقوم بالعمل عنهم واحد فقط، ويتكلم عليه الآخرون، ثم تجيء الترقيات فتخطئه وحده، وقد يؤلف الكتاب إنسان غير مشهور، ولكنه يطبع مؤدانا بعدة أسماء لم يكتب أصحابها حرفاً، ويجيء الريح فلا يأخذ المؤلف الوحيد غير الفتات! روى الأستاذ محمد سعيد العريان أن حفلة أدبية أقيمت لتكريم أديب مرموق الاسم، نسب إليه كتاب ألفه جندى مجهول، وجاء المؤلف المسكين

• أبو
حسام
المنصورة

ليحضر الاحتفال، فمنع نون الوصول، لأن المقاعد محدودة وأعدت للكبار من زملاء المؤلف الكبير!! أما احتقار العاملين، مع الاحتفال بمن نونهم فقد جسده الكاتب الروسى انطون تشيكوف فى قصة طريفة قال فيها على لسان مهندس مغفور: «اننى منذ بضعة أعوام أنشأت قنطرة عظيمة فى بلدة كذا، وأقيم احتفال عظيم لافتتاحها، فألقيت الخطب والمقالات، وجعلت أنتظر إذ ذاك تردد اسمى، وأتخيل الأبصار ممتدة نحوى، والأعناق متطاولة إليّ، ولو علمت الغيب لأرحت بالى من كل هذا العناء والقلق، فقد احتشدت الجموع، وجعلوا ينظرون لكل شيء غبرى، ثم شوهدت حركة غير عادية فى الجمهور وأعقبها كثير من الهرج والمرج، وتهامس الناس، وأومضت على وجوههم ابتسامات الارتياح، وماج بهم المكان واضطرب، فقلت فى نفسى: ربما عرفونى! ولكنى علمت بعد لحظة أن سبب هذا الالتفات ظهور ممثلة تافهة محدودة الطاقة، يتبعها حاشية من أسرى الغرام، تشق عياب الجماهير كالبخرة المزدانة، ووراءها الزوارق والعوامات، والسفهاء الغافلون يشيعونها بالحاظ الصبابة والهيام، وانتهى الحفل، وخرجت الصحف تتحدث عن المهرجان، وحضور صاحب الفخامة محافظ المدينة، وفئة من كبار الموظفين، وكان من بين الحضور الممثلة الطائرة الصيت، قرّة الأعين تختال بين الصفوف فى حلة أرجوانية موشاة تكاد من فرط حسننها تأكلها القلوب وتشربها

الضماثر، أما أنا - أنا المهندس - فعليّ العفاء،
وفي سبيل الشيطان ما قدمت، وإلى جهنم
وبش المصير.

١٥٢ = نكرة الجندي المجهول:

ولكى نعلم شيئاً عن الأصل في فكرة
الجندي المجهول، نذكر أن فرنسا عقب الحرب
العالمية الأولى التي انتهت سنة ١٩١٩، رأت أن
تختار من بين الجنود الصرعى في ساحة
القتال ثمانين جثث من بين خمسمائة ألف قتيل
لأبطال مجهولي الأسماء، ووضعت كل جثة في
نخش فخم، لتنتقل إلى باريس لتشهد احتفالاً
مشى في مقدمته كبار الوزراء والقواد ورجال
الدولة، وعشرات الألوف من المواطنين تتقدمهم
ثمانمائة راية من رايات الجيش المختلفة حتى
وصلوا إلى (قوس النصر) لتسكن هذه العظام
في ضريح الجندي المجهول، وقد أقيم على
أفخم طراز، وأصبح كل من فقد حبيباً في
الحرب يؤم هذا الضريح إذ هو رمز لكل شهيد!
وحذت حذو فرنسا كل من إنجلترا ،
وبليجيا، وانكلترا، والولايات المتحدة، وإيطاليا
، ويولونيا، والبرتغال ، ورومانيا ويوغوسلافيا!
ونحن المسلمين في غنى عن ذلك كله، لأننا
نصديق قول الله عز وجل: [ولا تحسبن الذين
قتلوا في سبيل الله أمواتاً بل أحياء عند ربهم
يرزقون، فرحين بما آتاهم الله من فضله،
ويستبشرون بالذين لم يلحقوا بهم من خلفهم
ألا خوف عليهم ولا هم يحزنون].

١٥٤ = جندي مجهول ذو إخلاص:

إذا أردنا مثلاً حقيقياً للجندي المجهول في
الإسلام، فإننا نُقدِّم بطلاً من أبطال الفتح

الإسلامي حين قامت الجيوش الإسلامية في
العهد الأموي بمحاصرة القسطنطينية بقيادة
البطل الماجد (مسلمة بن عبد الملك) وخلاصة
أمره، أن المسلمين قد حاصروا حصناً منيعاً
بذلوا الجهد في الاستيلاء عليه فلم يوفقوا،
وأخيراً تقبوا به نقباً، لينفذوا إلى داخله، ولكن
الروم أدركوا خطورة عملهم فوجهوا اهتمامهم
إلى النقب، فكلما أراد أحد من الأبطال أن ينفذ
منه قتل، وأخيراً تقدم جندي باسل فاخترق
النقب، وصاول من أمامه ليلهيهم عن من خلفه،
فاندفع المسلمون وراءه، واستولوا على الحصن،
وفرح المسلمون بنصر الله، وحين انتهت المعركة
جمع مسلمة بن عبد الملك الناس، وصاح: من
صاحب النقب؟ وأشرأبت الأعناق لرؤية البطل
الفدائي، دون جدوى، وبعد تكرار النداء، تقدم
جندي لمثم لا يبين وجهه، وقال: أنا أيها الأمير
صاحب النقب، ولكن أخذ عليكم عهداً وموathيق
ثلاثة، ألا تسبوا اسمي في صحيفة، ولا تأمروا
لي بشيء، ولا تسألوني من أنا، فقال مسلمة:
قد فعلنا ذلك وغاب البطل في غمار الجند،
فكان مُسلمة يدعو بعد صلاته: اللهم اجعلني
مع صاحب النقب.

١٥٥ = تعليق الدكتور أحمد أمين:

ذكر الدكتور أحمد أمين هذا النبأ الرائع،
وقال تعليقا عليه: لو حللنا نفسية هذا الرجل
العظيم، والباعث على سلوكه، لكان أحد أمرين،
إما أنه أراد أن يحتسب عمله لربه من غير أن
يضعف قيمته بجاه دنيوي أو مكافأة مالية،
وإما أن تكون فكرة الخير قد سمت عنده،

وملكت عليه نفسه، فهو يعمل الواجب للواجب من غير أن يدنس به بنظرة إلى ثواب ما، وكلا الباعثين عظيم تضعف بجانبيهما البواعث الأخرى.

والحق أن فكرة الخير للخير لا تدفع إلى الإيثار وحدها، بل لابد من مدد قوي من الإيمان، يسيطر على النفس فتشترتب إلى رضوان الله وحده! وهو ما كان ملاحظاً بين الفدائيين من أبطال الفتح الإسلامي، إذ لم يكونوا من دارسي الفلسفة الأخلاقية حتى يعتنقوا مبادئها، فهم في غنى عنها بمبادئ الخلق الإسلامي وبما ينتظرون من ثواب الجنة حين يقوم الناس لرب العالمين!

١٥٦ - احتفال آخر:

لم تقف فرنسا عند تكريم الإنسان وحده، بل كرمته حمامة أدت واجبها في ساحة الحرب وأقامت لها احتفالاً مهيباً ودفنتها في ضريح كتبت عليه هذه العبارة (إلى الحمامة التي ماتت من أجل وطنها).

ومرّج قصة هذه البطلة الرقيقة، أن مدينة (فردون) وقفت أمام محاصرة الألمان وقفة ذات صبر وجهاد فقد ظلت حصونها المنيعّة تقاوم الحصار شهوراً طويلة، حتى جرى القدر عليها بغير ما تحب فاستسلمت بعد كفاح مشهود . وفي ليالي المحنة، ضرب الأعداء حولها نطاقاً من الحصار، وقطعوا أسلاك البارق والمسرة لتكون في عزلة تامة ثم أحاط المغيرون بالجيش المحاصر، وليس لديه ما يقاوم الغزو المنتظر، فقام القائد العام بكتابة ورقة صغيرة،

وأدخلها في أنبوبة معدنية خفيفة، ودعا زوجين من الحمام الزاحل، ليختار منها ما يصلح لأداء الرسالة، فتفرس في أقواها، وربط الرسالة على رجلها بخيط من خطوط المطاط، وأطلقها في الجو، فطارت إلى حيث تدرّبت وعلمت من قبل، ورأها الألمان فحاولوا صيدها بالرصاص، ولكنها لم تتثن عن عزمها، وقد نالت رصاصاً أسقطت رجلها، فسقطت على الأرض لعدة لحظات ثم استعادت ثباتها، فحلقت طائرة دون مبالاة بما ينهمر نحوها، وحواليها، وأتمت رحلتها بعد ثلاث ساعات، قطعت فيها مائة وخمسين ميلاً، وهوت بين الجنود صريعة، بعد أن أدت رسالتها، فكان حزنهم عليها أشد وأوجع، وطارت النجدة إلى (فردون) فأنقذتها من البلاء العاجل، وتم الخلاص لفرق كاملة من الجيشين الفرنسي والأمريكي، وروت الجرائد خبر الحمامة، فعمل الفرنسيون على تسجيل صنيعها، وأقاموا لها النصب التذكاري ولا يزال محلاً للزيارة من المواطنين والوافدين.

١٥٧ - جنود آخرون:

هل نترك ساحات الحرب إلى ميادين أخرى من ميادين النضال يكافح فيها (الجنود المجهولون) إن الأستاذ أحمد حسن الزيات تحدث عن مدرسي المرحلة الأولى من التعليم، وهم من نوى التبعات الجسيمة مع ضالة الراتب، وعدم التقدير، وقد تعرضوا حينئذ لنقد ظالم يسوقه من يتجنّى وقد علم، أو من يتوهم وقد جهل، فقال الكاتب الكبير:

في ميدان الجهاد الثقافي جنود مجهولون لا

وإلا كاكولة بدل البذلة! وهو رأى لا يصدر عن مسئول، ثم بذل جهده الجاهد في تتبع التنفيذ، ومعاقبة من لم يذعن، وكان من المفارقات العجيبة أنه وهو مدير الإقليم (المحافظ الآن) قد زار قرية من القرى فوجد في استقباله رجال الإدارة وعددهم لا يزيد عن خمسة! ونظر الى بعد فوجد جمعاً حاشداً يخرج لاستقبال شيخ معمم يتصدر الجمع، فسأل في غضب، فقيل له: إن فضيلة وأعظ المركز قد حضر ليلقي درساً بالمسجد، والعامّة ينتظرونه في شوق، فعرض على شفّته، وقال للعمدة، للشيخ هذا الاستقبال، وليس من يستقبلني! ولم تعدم الجراءة إنساناً يقول له: هم يحبون الشيخ ويتفعمون به، ولكنهم لا يعرفونك! فأغضى على غيظ.

١٥٩ = من شعر محمد عبد المطلب شاعر البداية:

بني مصر ما بال المعلم كاسفا
يرى الناس فيها يكبرون ويصغر
سلوا عنه جنح الليل كم بات متعباً
تنام حواليه النجوم ويسهر
سلوا عنه أسفاراً قضى الليل بينها
غريباً عن الدنيا وأهلوه حضر
سلوا عنه إخواناً قضى العمر بينهم
غدوا في ثراء وهو بالفقر أخبر
سلوا عنه قلباً بات يخفق رحمة
على فتية من حوله تتصور
فإن مدّ الدنيا يداً يستمدّها
لهم عنه أت وهي غضبي تشدّر

يشكرهم شاكر، ولا يكاد يذكرهم ذاكر أولئك هم فرق الأساس الذين يمهّدون الأرض للدفاع، ويعتدّون الجيش للعمل، ويهيئون الشعب للنهوض، وهم الذين يعيشون على عشرات القروش وينفقون من ومضات روحهم ونبضات قلوبهم، ونخائر قواهم ما يهيئ للقادة يوم النصر أكاليل الغار وألقاب الفخار، فإذا فشلت الخطط، وطاشت المعارك، ربا الناس بالقادة عن التهم، ورموا هؤلاء المجاهدين المجاهدين بنقص الكفاية وسوء التربية. ما ذنب المعلم إذا أخفق نظام لم يصنعه، ومنهاج لم يشرعه، وكتاب لم يؤلفه، هل هو إلا جندي كسائر الجنود يكون أداة للنصر أو الهزيمة على حسب ما يصدر عن القيادة من حكمة وأفق.

المعلم الإلزامي والطالب الأزهرى هما الشعاع المنبعث من نور الدين والعلم إلى القرية، ولولاهما لتدجى على القرية ظلام من الضلال والجهل لا يمتد فيه بصر ولا بصيرة، لأنهما يعايشان سواد الشعب وعامته من الزراع والصناع، فيوقظان العقل، ويحييان الضمير، ويعقدان الصلة الاجتماعية بين حياة المدنية والقرية، والمقال جيد تقتصر منه على ما تقدم.

١٥٨ = تخطري كاذب:

أراد أحد المديرين الكبار، أن يعاقب المدرسين الإلزاميين بدون جريرة، إذ رأى أحداً منهم يخطب في حفل وقد لبس بدلة ممتازة، وظهر في مرأى جيد، فأصدر منشوراً أن يلبس جميع مدرسي التعليم الإلزامي العمامة

تري ...
ماذا نقصد
بالإيقاع ؟... الإيقاع
كمفهوم .. وماذا نعني
بالنص ؟... وما أثر الإيقاع
على النص؟ بل ما العلاقة
بينهما ؟... وهل لكل إيقاع فعله وتأثيره؟
أم أن هنالك نصوصا تسحب الإيقاع
وتجبره .. أو توظفه وتجبره على التفاعل والتغلغل
في النص؟ وهل تكتفي بعض الإيقاعات بمداعبات
وقعية فنية خفيفة، تخدم النص وتداعبه، أم
ترتقي به وتنقله بايقاع يخدم الكلمة
والفكرة، وبالتالي النص ككل، فتعمل
على تكامل وحدة الموضوع ..
ليخرج هذا المولود - النص
الادبي - من رحم المبدع
مولودا بعد مخاض
وعناء كبيرين .

.. الإيقاع النفسي .. إحساس ونغم **متآلف وشعور متناغم تجاه حالة ما** **نستظهِر على شكل نص أدبي** **.. خلق النص من الأيقاع يعني: الهيكل ونيل** **الفن ونقدان معصري الإيقاع والاعتدال** **.. الإيقاع النفسي .. صيغة ذاتية ورؤية فنية** **وعصارة مادتها الخبرات وتنوع القنوات**

المضمون .. وضاع الفن .. بل اختفت وتلاشت
موسيقى اللحن ..

- والإيقاع كذلك .. لابد أن يتفاعل ويتحدد
مساره .. تجاه الأحداث والمواقف .. إما
بحسن القبول .. أو بالرفض المعقول .. تجاه
هذه المواقف .. وهذا ما يتوقف على درجة وقعه
وشموليته بل تحقق عناصر النص الإبداعي
بشكل جماعي ..

- إن الإيقاع النفسي .. هو بمثابة الصبغة
الذاتية والرؤية الفنية .. المزوجة بخبرات
المبدع ومزاجه ورغباته وانتماءاته .. بل
والقنوات المتعددة الروافد التي تصب في
نفسه وقالب حياته ..

والإيقاع النفسي أيضاً، يختلف من مبدع
لآخر، وذلك لاختلاف ميوله ومشاربه
وفلسفته .. بل وباختلاف درجة معاناته ..
وكما تعددت مصادر ثقافته واستقراره

الإيقاع كمفهوم .. هو إحساس ونغم
بل عزف هادف متآلف .. متكاتف مكثف ..
وهو كذلك فيض من الشعور .. والجرس
الموسيقي المتناغم والمنسجم .. تجاه موقف أو
حالة إنسانية أو اجتماعية أو ثقافية أو
وطنية .. أو أية قضية ترتبط بحياة الإنسان،
فيصاغ على شكل موقف من المواقف
الإبداعية .. فيكون إما بالكلمة أو بالهمسة ..
أو حتى بالحركة الصامتة .. وفي كل منها وقع
يختلف عن أية حالة من هذه الحالات ..
وكما كان الإيقاع متتاليا في العمل الفني
.. متصاعدا في الوقع والإيقاع .. ارتقى
العمل وسمى الأمل بل وارتسم الحلم ..
أيضا كلما كان النص خاليا من الإيقاع ..
بعيدا عن فن الإمتاع والاقناع .. هبط

اللون أو النص .. بل حسب المبدع وتأثيره
درجة تفاعله .. وسعة ثقافته وفهمه للأحداث ..

ولو ارتقينا أو خلقنا أكثر .. وارتفعنا
لنصل بالملتقي الى سماء الايقاع وذروته،
لوجدناه يتجلى في كتاب الله عز وجل ..
كأجمل ما يكون التجلي الإلهي .. فالله
سبحانه وتعالى خلق النفس البشرية، ويعرف
ما يسموها ويريحها .. بل يعرف ما
يؤلها .. وما يحط من شأنها .. فالايقاع
الالهي في الآيات الكريمة .. أو حتى في
أحاديث الرسول عليه السلام .. نجده يسيطر
على مداخل ومخارج النفس .. والايقاع يمثل
جزئية من جزئيات العطاء القرآني في النفس
والكون والحياة .. والآيات التالية - غيض من
فيض - تؤكد ذلك ..

ففي سورة الفلق مثلاً .. والله المثل الاعلى،
يقول سبحانه وتعالى: [قل أعوذ برب الفلق من
شر ما خلق، ومن شر غاسق إذا وقب، ومن
شر النفاثات في العقد، ومن شر حاسد إذا
حسد] ..

فلو تأملنا الآيات السابقة .. ورصدنا وقع
الايقاع المتدفق فيها .. للمسنا أثره مع بداية
الآيات الكريمة .. «قل» فهي تنبئ الملتقي
وتشحنه بل توقظه منذ اللحظة الأولى - بأن
هنالك شيئاً - يدفعه للاتجاه والاحتواء بالخالق
.. منذ أنفاس الصباح الاولى «الفلق» أي بدء
النهار ، ومع مجيء الغسق - طول الليل -
فإيقاع الآيات يمتاز بأنه يسمو بالنفس للجوء
اليه سبحانه بمفردات مسلحة ممثلة بالشحن

النفسي والاجتماعي .. كلما كان الايقاع مثيراً
ومؤثراً .. وهذا ما يمكن أن نلمسه ونحس به
كما في قول الشاعرة العربية الخنساء تماضر
بنت عمرو، حينما رثت أخاها صخرأً، عندما
سقط في المعركة .. فحلفت بقصيدتها الشهيرة
لتقول:

أعْيَيْ جُوداً ولا تجمدا
ألا تبكيان لصخر الندى
ألا تبكيان الجريء الجميل
ألا تبكيان الفتى السيِّدا
رفيع العماد طويل النجاد
ساد عشيرته أمردا

فالشاعرة هنا كشفت حجم المعاناة .. بل
العتاب والعذاب الذي أصاب النفس
وأحزنها .. على فراق الشقيق أو العزيز .. لذا
جاء الايقاع متناغماً صادقاً متفاعلاً .. بل
دافئاً متدفقاً .. ليس في نفس الشاعرة
وحسب .. بل وحتى عند الملتقي أيًا كان
مشربه وهواه .. وذلك لارتقاع وتيرة الإيقاع ..
وجسامة الحدث أو الموقف الذي يعالجه المبدع
في فنه وإبداعه .. حيث نلمس السموات ونداعيات
الايقاع وتناغماته ..

لو تأملنا وقع الايقاع النفسي في القصة أو
المسرحية أو الرواية أو الخاطرة أو المقالة أو
الخطبة .. أو أي لون من ألوان الأدب
المعروف .. لوجدناه ورصدناه .. ولكن بنسب
متفاوتة .. حسب الغرض أو الموقف .. وحسب

• الايقاع يتواجد بنسب متفاوتة في النص الأدبي بحسب المبدع والحداث •

• الايقاع النفسي يتسامى الى الذروة في كتاب الله وأحاديث نبيه، بسبب التجلي الالهي المصنف بمكونات النفس •

لوجدنا أن الله سبحانه وتعالى حذر الانسان منه ومن شروره •• بل وضرورة تجنبه •• حيث بين الرسول عليه السلام، أن الحسد هو تمنى زوال النعمة عن صاحبها •• وبالتالي فإن الايقاع النفسي الذي يمكن ملاحظته هنا •• أنه يرتبط بالجد والعمل •• ويتعد عن التواكل أو الكسل •• وعلى الانسان أن يأخذ بالأسباب ويطرد الحسد •• وبالتالي وكتيجة حتمية يمكن القول: أن الايقاع هنا مريح وصريح •• بتجنب الحسد والجشع •• ونهج السبل المشروعة في الكسب الحلال.

المعنوي كما هو في ظاهرها •• والحصينة في باطنها •• بل والحامية للفرد في نهايتها ومنتهاها •• إذا ما طبقها مقتنعا بها ومدافعا عنها •• هذا من جهة •• ومن جهة أخرى •• فإننا نجد الايقاع ايضا في النص القرآني •• في الحسنات البديعية •• كالجناس والطباق •• والمقابلة •• فالجناس مثلاً جاء بصورة رائعة ليخدم الايقاع القرآني ويزيد الحمة ويقوي جمال النص •• كما هو الحال في «الفلق وخلق» و«العقد وحسد».

ولو تأملنا الايقاع القرآني البلاغي على صعيد المفردات القرآنية كذلك مثل: «النفاثات •• من نفث» و«غاسق •• من غسق» هذه المفردات ذات الفعل الثلاثي المصدر •• نفث وغسق •• وجدناها سمت وحلقت في المعنى والمضمون والاختيار والايقاع.

ولو تدرجنا في موضع الايقاع في القرآن الكريم •• لوجدناه دائماً ملحقا متمامياً •• حتى يصل الذروة •• ولو بحثنا الايقاع في مفهوم الحسد مثلاً ••

وهل لكل إيقاع فعله وتأثيره؟ أم أن هناك نصوصاً تسحب الإيقاع وتجبره على التغفل والتفاعل مع النص؟ وفي الإجابة على الشق الأول من السؤال •• نقول: إن طبيعة ومادة

إشعاع «بيتا أو ألفا أو كاما» !! نعم إن الإيقاع النفسي هو إشعاع يخترق العقل والقلب والوجدان .. وكافة الحواجز دون استئذان .. فيفعل فعلته ويوصل رسالته، يتفاعل الانسان معه .. فتجده «أى الانسان» يغني أو يرقص أو يهتز طربا .. وقد يبكي وتنهزم دموعه .. أو تلمع البشر والتغير في عينيه .. وذلك بحسب الإيقاع وغرضه أو مضمونه مباشرة .. ودون تلكؤ .. كما حدث في عهد الرسول عليه السلام، عندما نادى منادى الجهاد .. حيث ترك الزوج زوجته ليلة عرسه .. وقد يرمي الجائع بتمرات يأكلها قبل أن يبتلعها .. يود أن يقيم بها أوده أو صلبه من الجوع .. فينفعل ويتفاعل ..

وفي الحقيقة .. فكلما كانت الإيقاعات متناغمة .. متدرجة في الارتقاء بالنفس وإثارتها كلما كان الوقع على النفس أقوى وأبلغ .. بل كانت النتائج أسرع وأروع .. وهذه الملاحظة .. نجدها تتفاوت في ظهورها ودرجة تفاعلها من نص لآخر، ففي النثر مثلا، نجدها أقوى منها في الشعر كما نرى في خطب الخطباء على المنابر .. وفي المسرح أو السينما أقوى منها في الخاطرة أو المقالة .. وذلك لان جمهور المسرح أو السينما يتفاعل مباشرة بحواسه مجتمعة، فنرى ونسمع التناغم الإيقاعي والهتاف .. يرتفع أولا بأول .. وقد يصل إلى درجة الضجيج والصفير ..

بإيقاعات نفسية حسبما يعرض أو يُقدم .. ومن هنا يمكن القول: أنه وحتى يكون الإيقاع النفسي ناجحا وفاعلا .. فلا بد أن

النص وتوجيهه .. إذا ما اهتم بالحياة الانسانية مباشرة، فإنه ذو تأثير فعال .. بخلاف الإيقاع الذي يتفاعل مع الآلة أو ما شابهها .. وكذلك فهناك نصوص قوية تجبر الإيقاع على التفاعل، الأمر الذي يدفع بالانسان للتعامل معه من باب المثير والاستجابة، خاصة إذا ما خاطب النفس البشرية وهزها من جنورها .. وهذا ما يمكن رؤيته وتحسسه في الأحداث الجسام .. والمناسبات العظام .. التي تلم الشمل وتعيد الأمل .. حينما يدلهم الخطب وتصبح الوحدة مطلبا كما في القصيدة التي مطلعها:

« أخي جاوز الظالمون المدى
وحق الجهاد وحق الفدا »
وكذلك قول أمير الشعراء أحمد شوقي:

« وطني لو شغلت بالخلد عنه
نازعنتي إليه في الخلد نفسي »
فالإيقاع النفسي في هذه الابيات نراه قويا، ضاريا جنوره في أعماق النفس الانسانية .. حيث الانتماء والعشق وحب الوطن .. وكذلك فالإيقاع نراه ماثلا متجذرا في هذا الحب العنيف حيث لا سبيل عنه مهما كان الثمن ..

لماذا يعتمد بعض الكتاب والشعراء لاستدعاء الإيقاع وتبسيط إشعاعاته على النص؟
حقيقة إن هؤلاء البارعين في مجال نسج الكلمة وحبكها، يرون أن الإيقاع النفسي هو بمثابة إشعاعات نافذة وخارقة، لا يقل عن قدرة

المبدعون في نسج الكلمة وحبكها .. يؤكدون أن الايقاع هو بمثابة إشباع خارق لكافة الحواجز . - كلما كانت الايقاعات متناغمة متدرجة بإثارة النفس .. كان الموقع أروع والتتائج أسرع .

كالعاطفة الدينية .. أو عاطفة حب الوطن ..
 والوحدة وهكذا .. كي يكون له أرضا صلبة
 وبيئة خصبة ينمو فيها ويتزعرع .

الانسان في ايقاعه

أن الايقاع النفسي، يمكن أن يتدرج
 في التفاعل بين المرسل والمتلقي .. وكلما
 كان المرسل قادرا بارعا في اختياره ..
 ناجحا في الوصول الى مكان النفس ..
 قويا في عرضه .. ذكيا بانتقاء ألفاظه
 ومفرداته .. مستدعيا لأكبر حشد من
 الايقاعات النفسية .. يغذي بها نفس
 المتلقي .. كان النجاح حليفه والتواصل
 بريده .. فكان الإيقاع والامتاع ..
 كلحى ما يكون .

يمتاز النص المقدم بالقوة والنفاذ والقدرة على
 الوصول .. وأبرز هذه السمات ما يلي:

- قدرة النص على استدعاء وايصال اكبر
 قدر من الايقاعات - بأسرع الطرق وأقصرها -
 في نفوس المتلقين سواء أكانوا في خطبة أم
 أمام مسرح أو في متابعة قراءات شعرية .

- أن تكون الايقاعات النفسية صادقة ..
 تعكس شخصية مبدعها وموصلها .

- أن تخاطب الايقاعات النفسية أكبر قدر من
 حواس الانسان .. فتأثير المسرح أكثر من
 القصة وهكذا .

- أن يمتاز الايقاع النفسي بالقوة .. بحيث
 يكون شاملا لعناصر النص الأدبي أو
 الشعري .

- أن يخاطب الايقاع النفس الانسانية
 مباشرة، فيغنيها ويريحها ان كان الامر خيرا،
 ويخيفها بل يردعها ان كان الوضع شرا .

- أن يخاطب الايقاع النفسي العاطفة ..

قصائد الرثاء في الشعر العربي

أبي حسبان لذاتي وأبني
أبني لم يلفي عليه ولهم أبي
أصبح في الصريح وفيه يمسى
ومن أحمل المراثي في الشعر الجاهلي رثاء
المهلل التغلبي لأخيه وسيد عشيرته وسند قومه
كليب التغلبي التي يقول فيها

بصوتك يا كليب فلم تجيبني
وكيف يميني البلد القفار
يعيش المرء عند بني أبيه
ويوشك أن يصير بحيث صاروا
كأنني إذ نعى الناعي كليباً

تطايير بين جنبي الشمرار
سألت الحي أين دفنتوه
فقالوا لي بأقصى الحي دار
فسرت إليه من بلدي حثيثاً
وطار النوم وأمست على القرار
ولست بخالغ درعي وسيطفي
إلى أن يخلق الليل النهار

ومن أرق الرثاء وأشجاءه في العصر
الجاهلي ما أنشده العارث بن عباد البكري في
إبنة بجير عندما قتله المهمل التغلبي غدرًا
فشارت تأثرة أبيه العارث بن عباد وغضب
غضباً شديداً ودعا بفرسه فجوز ناصيتها وهلب
ذنبها ثم قال

كل شيء مصيره للزوال
غير ربي وصالح الأعمال
قل لام الأغمر تبكي بمسيراً

يضم غوهن الرثاء في الشعر العربي من
بقية الأغراض الشعرية الأخرى بسمات تجعله
من أصنف فنون الشعر العربي قاطبة في
الجاهلية والإسلام ويتجلى ذلك وأخسماً في
صنق العواطف الإنسانية الخالدة ورسم
الصورة الشعرية

اعداد

عبد علي
الحازمي

- السعودية -

للراق والحزن والبكاء
والعرف على وتر
الوجدان مما يجعله
أكثر صدقاً ويضمن له
البقاء والخلود آلاف
السنين... ويستعرض

أشهر القصائد التي قيلت في غرض الرثاء
وباتي الخشاء في المقدمة إذ تعد قصائدها في
رثاء أخيه صخر من أعذب القصائد وأجملها
واصدقها فقد تربعت بحق على عرش الرثاء في
العصر الجاهلي ومن أشهر قصائدها في رثاء
أخيه صخر القصيدة التي تقول فيها:

يذكرني طلوع الشمس صخراً
وانكسر لكل غروب شمس
ولولا كثرة الباكين حولي
على أخوانهم لقتلت نفسي
ومسا يبكون مسئل أخي ولكن
أعزى النفس منه بالناسي
فلوالله لا أنساك حتى
أفارق مهجتي ويشق رمسي
لقد ودمت يوم فراق صخر

بطينة رسم الرسول ومعهده
 منير وقد تغفر الرسوم ويهد
 ولا تمنح الآيات من دار حرمة
 بها منير الهادي الذي كان يصعد
 عرفته به رسم الرسول وعهده
 ولجأ به وأراه في التراب ملحد
 فبوركت يا قبر الرسول وبورك
 بلاد نوى فيها الرشيد المسد
 لما يكي رسول الله يا عن عزة
 ولا اعرفك الدهر دمك يجمد
 وجودي عليه بالدموع واعولي
 لفقد الذي لا مثله الدهر يوجد
 وما بقى الماضين مثل ملحد
 ولا مثله حتى القيامة يفقد
 وتعد قصيدة أبي نؤب الهذلي في رثاء
 أولاده الخمسة من روائع شعر الرثاء، عندما
 مني بفقدهم جميعاً عندما خرجوا للجهاد في
 سبيل الله ورجع بدونهم فقال يتوجع لفرارهم
 ويتحسر لو أنهم
 آمن النون وربيه تتزوج
 والدهر ليس يعطب من يجزع
 أودى بلي وأعقبولي حسرة
 بعد الرقاد وعبرة ما تقلع
 وإذا النية أنشبت اظقارها
 الفيت كل تيممة لا تنفع
 فالعين بعينهم كان حذاقها
 سلّت بشوك فهي عور تدمع
 حتى كسّني للحصاد مروة
 جصفا المسروق كل يوم تفرع
 واثن بهم فجع الزمان وربيه
 اني بأفهل مسودتي لمفسج
 وتطالعتا كذلك قصيدة أبي الحسن التهامي
 في رثاء ابنه وقد مات صغيراً وتعد تلك

ما أتى الماء من رؤوس الجمال
 يا بعير الخيرات لا صلح حتى
 نحل البعد من رؤوس الرجال
 قد تجنبت وأثلا كي يفسقوا
 فسايت تغلب علي استنزالي
 وأحسبوا نؤابتي ببجير
 قتلوه ظلماً ببجير قتال
 قتلوه بشمس نعل كليب
 إن قتل الكريم بالشمس عال
 ومن أجمل القصائد وأشهرها في الرثاء
 أيضاً ما قالته جليلة بنت مرّ الشيبانيه ترثي
 زوجها كليباً عندما قتله القرب الناس اليها
 أخوها حساس فعظم عليها ذلك المصا
 فأنشدت قولها:
 يا أمة الأقسام إن شئت فلا
 تعجلي بالدم حتى تسالي
 فعل حساس على وجدي به
 قسام ظهري ومدن اجلي
 يا قتيلاً قوض الدهر به
 سقفت بيتي جميعاً من عل
 يا تسالي لو تكن اليوم قد
 خصنتي الدهر برؤ معضل
 خصمتي قتل كليب يلظي
 من وراي ولظي من أسفل
 ثم تنتقل الى الرثاء في عصر صدر الإسلام
 لرؤى الصبغة الإسلامية التي أمتاز بها الرثاء
 في ذلك العصر فنرى مثلاً الايمان بالقضاء
 والقدر وبوجود الجنة والنار والدعاء للميت
 وسؤال التوفيق له وغير ذلك ومن أشهر
 القصائد التي قيلت في الرثاء في ذلك العصر
 قصيدة حسبان بن ثابت رضى الله عنه عندما
 فجع المسلمون بموت النبي محمد بن عبد الله
 صلوات الله وسلامه عليه اذ يقول:

القصيدية من اشهر واجمل قصائد الرثاء
يقول

حكم الدنيا في السيرة حسار
منها هذه الدنيا بدار خسار
طسعت على كثير وانت ترى بها
حسبوا من الاقدار والاكياد
ليس الزمان وان حرمت سنانا
خلق الزمان عداوة الاخوان
يا كوكبا ما كان احمر عمره
وكذلك عمر كواكب الاسحار
وهل ايام مضى لم يستحضر
بترا ولم يعمل لوقت يسر
عجل الخسوف طيه قبل اوانه
فمجاهد قبل مظنة الايدار
وكذلك من القصائد المشهورة في رثاء الابناء
قصيدة ابن الرومي في ابنة الابطح من مائة
المقال بيته

توخى حمام الموت اوسط هيبتي
فله كيف اختار واسطة العبد
لقد قل بين الهند والحد لبث
لم ينس عهد الهند انهم في الحد
وظل على الادي تسانق بنفسه
وينوي كما ينوي القصب من الرند
فياك من نفس تساقب التماسا
تسايط در من نظام بلا عسل
عليك سلام الله مني تحية
ومن كل غيث صابق البرق والرعد
وقدرني بعض الشعراء انفسهم حينما كتب
اجالهم ومن اجمل ما تصدق به ديوان الصرب
قصيدة مالك بن الرزي في رثاء نفسه عندما
بنا اجله وهو بعيد عن اهله وبيته فتشدد قائلا
الا ليت شمسي هل ابيت ليلة
بجنب النخيل ازي القلائم النواحي

فها مناهي وعلى بنا الموت فاحذر
براهمة ابي سفيان رثاء ابنته
وعلم بطراف الاسماء مضمي
زبد على عيني ففعل رثاء ابنته
جذلي فجزاني بسري اليكم
لقد كنت قبل اليوم صعبا قياتا
تتكبر من يني علي فلم اجد
سوى السيف والرمح الريني باكيا
استفسر خنجر يجر عنائه
الى الماء لم يترك له الموت ساقيا
حيما راكبا اما عرضت لبلقن
بني ممالك والرب ان لا تلاحقنا
ولم يقتصر الرثاء على رحيل المرح وفقدانه
بل قد قيل ايضا في زوال العول والممالك ومن
اشهر تلك القصائد واجملها قصيدة «أبي
المعالي الرندي» في رثاء الأندلس اذ يقول
لكل شيء اذا ما تم نقصان
فلا يفر يطيب العيش انسان
هي الأمور كما شامتها دول
من سرور زمن يحاء به أزمان
وهذه الذار لا تبقى على أحد
ولا يوم على حال لها شان
أين الملوك نور التيجان من يمن
وأين منهم اكالييل وتيجان
وهي الجزيرة لعمرو لا عزاء له
هوى له أحد وأنه شهبان
اعتنكم نيسا عن أهل اندلس
لقد سرى بحديث القوم ركبنا
لم التقاطع في الإسلام بينكم
وانتم يا عباد الله اخوان
مثل هذا يوجب القلب في كمد
ان كان في القلب اسلام وإيمان

الافتتاحية

تأليف: عبد الرحمن بن عيسى القحطاني

(باب الفحص
عن الأمر)

تقول: فحصى
عن الأمر فحصى،
وبحثت بحثاً
ونقّرت عنه
تتقيراً. (ويقال)
أحفى فلان فى
المسألة، وامعن
فى الفحص،
وتعمق فى

سِتَابُ
الْأَلْفِظِ الْكِتَابِيَّةِ

عبد الرحمن بن عيسى بالحمداني

امتی امتداد و تصحیح

الاب لويس شفيق السوي



مكتبة الآباء اليسوعيين في بيروت سنة ١٩١٤
 رخصة طاعة الدارال الخليفة في الاسكندرية
 حق الطبع محفوظة للمطبعة

البحث، وقررت عنه فرّاً وفراراً (١)، وفليت عنه فلياً.

(ويقال في المثل): إن الجواد عينه فرازه أى يغنيك بشخصه عن اختباره، وفتشت عنه فتتيراً ، ونقبتُ عنه تنقيباً ، وسألت عنه أحْفَى مسألة ، واستبرأته استبراءً (٢) .



(باب في اللوم)

(ويقال): أعتب الرجل إذا تاب (وعتب إذا غضب ، وتعتب إذا تجنى ، وعاتب إذا احتج ، وأعتب فلان فلاناً بمعنى أرضاه).

(ويقال): استفاق استفاقة ، وارعوى ارعواء ، وانتهى انتهاء ، وارتدع ارتدعاً ، وانقمع انقمعاً ، وانزجر انزجاراً . قال خلف الأحمر: أشكيت الرجل إذا أنيت إليه ما يشكوك عليه . واشكيتك إذا رجعت له ممأ يشكوه إلى ما يحبه).

وقد أقصر الرجل إقصاراً (٦) . (يقال): أقصرت عن الشيء إذا نزعته عنه ، وقصرت عنه إذا عجزت عنه قصوراً ، وقصرت فيه إذا فرطت فيه . (وفي الأمثال): أقصر لماً أبصر . (وتقول: إذا رجع عن توبته): ارتد ، وانتكث (٧) ، ونكص على عقبيه ، وارتكس (٨).

(باب بمعنى ملك طريقته)

يقال: فلان يتقيل أباه (٩) أى يزنعه إليه ، ويتلو تلوّه ، ويحنو حنوه . ويقال: تلوته تلوّاً ، وتلوّيت القرآن تلاوة . . وفلان يتقيض أباه ، ويتصيره ويأخذ مأخذه ، ويحنو مثاله ، ويستتهج سبيله ، ويسلك منهاجه ، ويهدي هديه.

(وتقول): حنوت مثال فلان واحذيت ابني مثالي (١٠) إذا حملته على طريقته ، ويتبع قصده ، وينحو نحوه ، ويقفو أثره ، ويقتفى معاله ، ويقتفر أثره (١١) ، ويقتصر أثره ، ويقتص أثره ، ويتخلق بأخلاقه ، ويتحلى

يقال: لمت الرجل لوماً ، وعذلت عذلاً ، وأنبت تائباً ، وقرعته تقريعاً (٢) ، وفندته تفندياً ، وويخت تويحاً ، ويكته تبيكاً ، وأحيته لحياً ، وعففته تعنيفاً ، فهي المعاتبه ثم اللوم ثم التقرع ثم التوبيخ ثم التائب.

(ويقال): قرصته بعض القرص ، وعذمت بعض العذم (٤) ، واستبطأته . (ويقال): استذم الرجل . واستلام وألام إذا فعل فعلاً يلام عليه فهو ملیم ، وما زلت أترجع فيك الملائم والملام والملائم واللوائم أيضاً .

(ويقال): لام فلان غير ملیم ، وذم غير نميم ، وأنحى فلان على فلان باللائمة ، وأحال عليه بالتعنيف .

(ويقال): لمته وقبحت فعله ، وفيلت رأيه ، وذممت إليه رأيه . (وفي الأمثال): رب لائم ملیم ، ورب ملوم لا ذنب له .

(باب في التوبة)

(يقال): تاب الرجل من ذنبه ، وأتاب ينيب إتاباً ، وفاء يفى فياً وفيته (٥) .

(ويقال): غسل إساغته ، ومحا ذنبه ، وعفى على ما كان من جرمه وأعتب يعتب إعتاباً . (والاسم العتبي وهي المراجعة) وأقلع عنه إقلاعاً ، ونزع عنه نزوعاً .

(وقال هرمز): لا تسموا الإعتاب استكانة ، ولا المعاتبه مفاسدة ، ولا التعتب استعلاء ، ولا

بحليته ، ويتسليمُ بسيماءه ، وفلان ياتمُ وفلان ،
ويقتدى به ، ويتأسى به ويتأسى أيضا ،
ويقتاسُ به اقتياساً ، ويقتدى بقدوته ، ويطأ
مواقع قدمه ، وموطئ سيرته ، ويسكن بسنته .
(يقال من ذلك): فلان قدوة في هذا الأمر
وإمام وأسوة ، وفلان منار للعلم ، وعلم للحق
، ونور يستضاء به ، والأئمة نجوم يهتدى بها ،
وفلان أشبه بابيه من الليلة بالليل ، والتمرة
بالتمرة ، والقذة بالقذة ، والماء بالماء ، والغراب
بالغراب .

(٢) قرع قرعا فهو قارع: ارتدع عن الشيء .
والقرع مصدر قواك قرع الرجل فهو قرع اذا كان
يقبل المشورة . ويرتدع اذا ردع . وفلان لا يقرع
أقراعا اذا كان لا يقبل المشورة ولا النصيحة .
(٤) عنمته أى أخذته باللسان واللوم . قال ابو
خراش:

يعود على ذي الجهل بالحلم والنهي
ولم يك محاشا على الجار ذا عزم
وابو خراش: هو خويلد بن مرة أحد بني قرد بن
عمرو من مذيّل . صحابي مات في خلافة عمر بن
الخطاب رضي الله عنه .
والقصيدة التي فيها هذا البيت في رثاء خالد بن
زهير يقول فيها:

ارقت لهم ضافني بعد هجمة
على خالد فالعين دائمة السجم
اذا ذكرته العين أغرقها اليكى
وتشرق نهما لها العين بالدم
فباتت تراعى النجم عين مريضة
لما عالها واعتادها الحزن بالسقم
بفقد امرئ لا يجتوى الجار قربه
ولم يك يشكى بالقطيعة والظلم
يعود على ذي الجهل بالحلم والنهي
ولم يك محاشا على الجار ذا عزم
ولم يك قطا قاطعا لقربة
ولكن وصولا للقربة ذا رحم
(نبوان الهذليين ٢/١٥١)
(٥) يقال: لقات فلانا على الأمر الهادة اذا أراد
أمرا فعلمته الى غيره . وأفاء واستفاء كفاء . قال
كثير عزة:

(ويقال): هما مثلان ، وقَتْلان ، وحتّان ،
وتوأمان . وصوغان ، وسيان ، وشرجان وهما
كفرسي رهان (في المدح) وكزندان في وعاء
(في الدم) ، وكأنما قذا من أديم واحد ، وشقا
من نبعة واحدة ، وفلان نزيع أبيه إذا نزح إليه
في الشبه ، وجاء ولده على غرار واحد أى
مثال واحد ، وهم على شرج واحد (١٢) وقد
سلك آخرهم طريق أولهم ، وابنا فلان
كالفرقدين للمتأمل . (وفي الأمثال): من أشبه
أباه فما ظلم . (وفيها):

شبننة أعرفها من أخزم
من يلق أبطال الرجال يكلم (١٣)

الهوامش :

(١) فر الأمر وفر عنه: بحث . وفر الأمر جذعا أى
استقبله . ويقال أيضا: فر الأمر جذعا أى رجع
عوده على يده . ويقال: أفررت الرجل أفره أفرارا
اذا عملت به عملا يفر منه ويهرب .

(٢) استبرأ: الاستبراء هو تجنب الشيء . ومنه
استبراء المرأة حتى تتبين طهارتها . واستبراء المرأة
والجارية: يوم وطئها حتى تحيض ويتبين حالها هل

فاقطع من عشر وأصبح مزة

أفاء وأفاق السماء حواسر

(وكثير مزة) هو أبو صخر بن عبد الرحمن بن الأسود ٥٠ وهو من فحول شعراء الاسلام جطه بن سلام في الطبقة الأولى منهم. وقال ابن سلام: سمعت يونس النحوي يقول: كثير أشعر أهل الاسلام. مات سنة ١٠٥هـ في ولاية يزيد بن عبد الملك. (الأغانى ٨/٥٢).

« خلف الأحمر: واسمه خلف بن حيان البصرى معلم الأصمعي. قال الأفش: لم أدرك أحدا أعلم بالشعر من خلف الأحمر. وقال بن سلام: أجمع أصحابنا على أن الأحمر كان أفرس الناس ببيت شعر وأصدق لسانا. له ديوان شعر وكتاب (جبال العرب) توفي في حدود سنة ١٨٠هـ (معجم الأدباء ٦٦/١١)

(٦) قصره على الأمر قصرا: رده إليه. وقصرت الست: أرخيته ٥٠ يقال: قصرت نفسي على الشيء إذا حبستها عليه وأزمتها إياه. يريد: قهرا. وغلبه من القهر.

(٧) انتكث: الانتكاث المخالفة للشيء والعنول عنه إلى غيره. يقال: طلب فلان حاجة ثم انتكث الأخرى أي انصرف إليها.

(٨) ارتكس: الارتكاس الارتداد عن الشيء أي الرجوع عنه. والركس: رد الشيء مقلوبا. والمركوس: المدير عن حاله. وفي الحديث: الفتن ترتكس بين جرائم العرب أي تزدهم وتتردد. (لسان العرب ٣/١٧١٨).

(٩) تقيل فلان آياه ٥٠ وتقيله أي شابهه. (١٠) الحذاء: النعال تقطع على (مثال) كما في قول الهذلي:

حذاثي بعد ما خدمت نعالى

دبية انه نعم الخليل

والحذاء يطلق أيضا على المثال. والمقابل والسوى في الشكل والقرب والبعد والحنوة والحنية

والحنيا والحنيا: العطية. (لسان العرب ص ٨١/٢).

(١١) قفر واقتفر الأثر: تبعه واقتفاه كما في قول الأعشى بأهله:

لا يصعب الأمر إلا حين يركبه

وكل أمر سوى الفخشاء ياتمر

لا يغمز الساق من أين ومن وصف

ولا يزال إسام القوم يقتفر

وأعنى بأهله هو عامر بن الحرث بن رياح وهو شاعر جاهلي مجيد. (الأصمعيات ص ٨٧).

(١٢) الشرح (بالفتح): الضرب والمثال. والشرح أيضا: الطبقة والشكل.

(١٣) قائل هذا البيت أبو أخزم الطائي جد حاتم في رجز ٥٠ ورد في لسان العرب هكذا:

ان بنى زملونى بالدم

شنشنة أعرفها من أخزم

من يلق أساد الرجال يكلم

وكان أخزم عاقا لأبيه فلما مات خلف بنين فعقوا جدهم وضربوه وأدموه فقال ذلك الرجز ٥٠ والشنشنة: الطبيعية أو السجية (لسان العرب ٤/٢٣٤٦).

أما معجم الشعراء فينسب هذه الأبيات لعقيل بن علقمة وكان غيورا جافيا فلما خطب منه هشام بن عبد الملك ابنته وأراد أن يضرب ابنته بالسيف غيرة عليها ٥٠ فمنعه أخوها ورماه بسهم انتظم فحذيه فقال:

ان بنى خسر جـونى بالدم

شنشنة أعرفها من أخزم

من يلق أبطال الرجال يكلم

ومن يكن ذا أود يقـوم

(معجم الشعراء)

١٦٥.

الرياض

(١٤٠٦هـ)،

والريضة:

صورة

للحضارة

كتابات إسلامية من مكة المكرمة

مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية - الرياض ١٤١٦هـ / ١٩٩٥م

مؤلف

الكتاب

الأستاذ

الدكتور

عبد



تأليف: د. أ. عبد العزيز الرشيد

العزیز الرشید (من موالید مدينة صبياء ١٣٦٥هـ / ١٩٤٥م) رئيس قسم الآثار والمتاحف في كلية الآداب، جامعة الملك سعود بالرياض، وحاصل على الدكتوراه من جامعة ليدز البريطانية عام ١٩٧٧م. تقلب في عدد من المناصب الإدارية بالجامعة الى جانب

التدريس وشارك في لجان عدة، وتولى الإشراف على عدد من الحفائر الأثرية بالملكة العربية السعودية، كما أسهم بعدد من البحوث العلمية المنشورة في مجلات علمية عربية وأجنبية، منها: درب زبيدة: طريق الحج من الكوفة الى مكة المكرمة (دار الوطن، الرياض ١٤١٤هـ) ونفس الموضوع بالانجليزية:

Darb Zubaydah:
The Pilgrim Road
From Kufa To
Mecca (Riyadh
Univ. Lib.
1980)

وكتابات إسلامية غير

منشورة من «رواة»

المدينة المنورة (دار الوطن،

الإسلامية المبكرة في المملكة العربية السعودية (جامعة الملك سعود، الرياض ١٤٠٦هـ)، وغيرها.

أما كتابه هذا فهو دراسة وتحقيق لعدد من النقوش بلغت ستين نقشا في مواقع قريبة من المشاعر المقدسة بمكة المكرمة (انظر خريطة هذه المواقع بالكتاب ص ١٢)

وقد قسمها الى خمس مجموعات -

حسب مواقعها الجغرافية -

رغبة في تمييز

بعضها عن

بعض وعالجها

في الفصل

الثاني على النحو

التالي:

١ - مجموعة نقوش

الحرمان.

٢ - مجموعة نقوش

الخلاص (حجر خليفة).

٣ - مجموعة نقوش أم الرين

ودقم البطين.

٤ - مجموعة نقوش الشعراء.

- مجموعة نقوش سدود منى أو

(سدود الحجاج).

كما نوّه الكتاب (فى الفصل الثالث) بمجموعة أخرى من النقوش فى وادى العسيلة تزيد على ستين نقشا وترجع الى الفترة الإسلامية المبكرة، يعكف على دراستها حاليا الدكتور ناصر الحارثى وزميل له بجامعة أم القرى. أما الفصل الأول فقد حدد فيه المؤلف مواقع النقوش جغرافيا، بينما انصرفت الفصول: الرابع والخامس والسادس على التوالى إلى: التحليل العام للنقوش، ومقارنتها، وتحليل حروف كتابتها.

ومما يجدر بالذكر أن الكتاب مزود بصور فوتوغرافية للنقوش ومواقعها مع سرد تفصيلي دقيق للاتجاهات الأصلية والعلامات الجغرافية من جبال ووديان تساعد القارئ على تصور واستيعاب بيئتها فى ظرفيها الزماني والمكاني، كما يذكر المؤلف بعض من قابلهم من أهالي تلك المناطق، مع تصوير ذلك كله على الطبيعة.

وإذا كان فى تلك المجموعات بعض النقوش التى سبقت الإشارة إليها فى دراسات بعض الدارسين (سامح فهمي، عبد القدوس الانصارى، ابن دهيش) فإنه، مع اعترافه بسبق هؤلاء وفضلهم، وتلك سمة العلماء الأفاضل، راح يستعرضها بأكملها مع شرح واف عن كل نقش: حجمه ومساحته التى كتب عليها، وصفته، وعدد سطوره، والعلامات المميزة له، وما يكون قد اعترى بعض كلماته من غموض أو طمس أو

غير ذلك، إضافة الى تحقيق اللغة والنصوص الشعرية والآيات القرآنية والأدعية، مع تعريف الأسماء الواردة فى النقوش تاريخيا، ما أمكن.

وقد قام منهج المؤلف على ثوابت البحث العلمى من:

١ - جمع وتوثيق المادة الأثرية بزيارتها فى مواقعها.

٢ - تصويرها ورسم مكوناتها الخطية.

٣ - استخلاص النتائج ووضع الملحوظات.

هذا كله مع الإشارة الى المصادر والمراجع المختلفة، ما تعلق منها بالآثار أو الحضارة أو التاريخ أو اللغة أو الشعر، وإلى الطريقة التى اتبعها الناقشون فى كتاباتهم من «كشط» أو «حفر غائر» دون العثور على «حفر بارز».

على أنه إذا كان المنظور الأثريّ الذي يبحث عنه علماء الآثار لا يقف عند حد الكشف عن الأثر، وإنما يمتد إلى قراءة دلالاته الحضارية، من مراكز استيطانية مبكرة الى تطور العمارة والصناعات والفنون بما فيها نقوش الكتابة، فإن تلك المجموعة المتكاملة من النقوش التى قدمها المؤلف تتعلق مباشرة بالحضارة الإسلامية وتطورها فى مكة المكرمة، لذا حرص على بيان دلالتها الدينية ومصادرها، لا سيما، من القرآن الكريم، وآثار السالفين، كما راح يدرس الشخصيات وتطور الخط العربى وبعض ما فيها من أبيات شعرية، راجعا فى ذلك كله الى المصادر المختلفة والفرض العلمى القائم

على المقارنات والاستثناس
بالمعلوم من الدلالات.

ولا نريد أن نحرم القارئ
من متعة الاطلاع بنفسه على
تلك النقوش ودلالاتها العديدة
التي أوردها المؤلف، ولكننا
فقط نشير الى أنها تشكل في
مجموعها - الى جانب ما تشكل
- موضوعاً مهماً لدراسة تطور
الخط العربي كاسلوب الكتابة،
وأشكال الحروف، وتنوع
الصيغ... الخ، والوعي الديني
وارتباطه (عالمياً وحضارياً)
بالأثر والآثار (١).

بل إننا ندعوه الى النظر في
تلك الروائع الخطية على ما
فيها من بدائية الشكل لينظر
إلى جهد ذلك الفنان الخطاط
الذي حاول أن يقول شيئاً

مستعملاً لغة «الإزميل» و«المسمار»...
فنجح.

وفي قراءة النقوش وتحليل المؤلف لها لا
نعود فقط الى عقب التاريخ بل نقف كذلك
مشدودين الى بعض الحقائق فيها من أمثال:
١ - البعد الديني المسيطر على الكتابات، لا
سيما القرآن الكريم والأدعية.

٢ - مكانة المرأة في تلك النقوش (واحدة
في مجموعات المؤلف، وأخرى في العسيلة)

٣ - الشعر، وبدايات تشكيل الخط (فناً)
(نقوش ١٧ و ١٩ و ٢٨).

٤ - الوضوح النسبي للخط
العربي في القرنين الأول
والثاني من الهجرة.

وأخيراً فإن كتابات اسلامية
من مكة المكرمة قد يوحى
عنوانه لقارئه بأنه على وشك
الدخول في قراءات لكتاب
مكيين يتحدثون إليه في مقالات
أدبية وفكرية... ولكنه ما يلبث
أن يكتشف أنها «نقوش»...
تحكى - بلغة الحجر - ما تعجز
عنه المقالات العديدة... إنها
أثار من تراثنا الإسلامي
يقدمها المؤلف في كتاب يتمتع
بمنهج علمي... وأسلوب سهل
التناول... يمتعنا، ويشركنا
معه في التحدى والإرادة
لنعرف كيف بدأنا نكتب.

٥ - محمد حمدون كلية التربية
للجنات - جدة

(١) كنا نود أن نرى رأى المؤلف في بعض
الأخطاء اللغوية مثل ثبوت الياء في «اللهم صلي
(صل) (نقش ٥٨)، ووجود «الصلة» بمعنى الدعاء
«على» الأشخاص على غير ما هو شائع في
عصرنا من اقتصرها على الأنبياء... وال بيت
رسول الله أحيانا في النقش نفسه، وتكررت في
غيره... ثم هل يمكن أن نقرأ الكلمة «حيث» في
السطر الثاني (نقش ٧١) «حيث» لتقابل المعنى في
البيت السابق «هلكت»... وفي هذه الحالة تكون
أحد أسنان الكلمة قد سقطت (في النقش أو من
الناقص نفسه)؟ احتمال أقرب للمعنى عندنا...
والله اعلم.

كتابات إسلامية من مكة المكرمة
دراسة وتحقيق

أ. هـ. محمد حمدون الترياق
قسم الآثار والمخطوطات
كلية التربية - جامعة جدة

الطبعة
١٤١٦ هـ / ١٩٩٥ م

غلاف الكتاب



- صورة الأهداء

اقتراء مكشوف



في نطاق المد العلماني الذي بات يشكل القسّمات الأساسية للحياة والعلاقات الإجتماعية في الغرب، وإشاعة مسألة تمرد الفكر والعقل على الكنيسة، والدعوة للإنتلاق والحرية ونبذ القيود، ويسط الكثير من المفاهيم الإجتماعية والإنسانية ذات الصلة بالحرّيات الشخصية وحقوق الإنسان.

في هذا الزّخم المتماوج من الأفكار والرؤى والتوجهات تركّز في ذهن بعض أهالي الشرق - أي العالم العربي والإسلامي وشعوب العالم النامي، بما في ذلك أغلبية المثقفين من أهل الرأي وحملة الأقلام - بأن أوروبا وأمريكا، وكافة شعوب وأقطار العالم الغربي، إنما بلغت هذا الشؤ من المدنية والتقدم بنبذها لفكرة «الدين»، وعدم الخضوع لمطالب وأوامر «اللاهوت» .. وانصاتها لمنطق العقل والتجربة دون سواهما .. والحقيقة التي ينبغي إجلاؤها، أن الأمر ليس على ذاك النحو، وإن بدا كذلك فعلا منذ الوهلة الأولى!



ابراهيم
نويري
- الجزائر -

إن روح بطرس الناسك لم تغادر قلوب وأفئدة الغربيين يوماً، حتى أولئك الذين ثاروا ضد بعض صور التقاليد الإجتماعية التي تتحكم في أنماط السلوك داخل بيئاتهم وعلاقات مجتمعاتهم، لم يقصدوا بتلك الانتقادات - عند الفحص والرصد الموضوعي - إشعاعات العقيدة الدينية وتأثيراتها التي لا يمكن فصلها عن الإنسان بشكل من الأشكال!

إن الغرب وإن بدا لبعضنا، بفعل تأثيرات المد العلماني المعاصر، بعيداً عن الدين وعن عقيدته المسيحية، أمر لا يمكن التسليم به وإقراره لأن جميع الشواهد، ومعظم الإثباتات تجيء نقيضاً لذاك الظن والإعتقاد .. وهذه فقط بعض المحطات العابرة التي تؤكد ما ذهبنا إليه:

- قرّر الجنرال ديغول إقالة وزير التعليم الفرنسي لأنه ألغى مساعدات

كانت تُدفع للمدارس الإنجيلية، مبيحاً أسباب الإقالة بأن الوزير كان ملحداً؛ (جريدة الفيغارو - ١٨ مارس ١٩٦٧م)

- في خطاب له قال الرئيس الأمريكي الأسبق ريغن: «إننا بلد ديمقراطي، والكونغرس يجب أن يلبى إرادة الشعب، إن شعبنا يريد عودة الدين للمدارس، وعندما نعيد تعاليم الله والنظام للمدارس فإننا سنطرد الجريمة والمخدرات من هناك .. لقد عاد الأمل في هذه البلاد بالإنبعاث الروحي» (من خطاب أمام الكونغرس بتاريخ ٣٠/١/١٩٨٤م)

- وقال ريغن كذلك: «السياسة والأخلاق لا يمكن الفصل بينهما، ولما كان الدين هو أساس الأخلاقيات، فإن الدين والسياسة مرتبطان بالضرورة» (مجلة نيوزويك الأمريكية: ١٧ سبتمبر ١٩٨٤م)

هذه أمثلة بسيطة جداً، لأننا لم نشأ الإسترسال مع هذه الإثباتات والشواهد .. وهي كلها تؤكد اتجاهاً واحداً فريداً، وتدعم حقيقة واحدة قائمة ومؤكدة، هي رسوخ وتجذر العقيدة الدينية في النفس الغربية .. ومما يدعم أكثر تلك الحقيقة المائلة تعدد الجمعيات الخيرية والأحزاب السياسية والنوادي الثقافية القائمة على أساس ديني، أو في الأقل تحمل اسم رجل من حركات الإصلاح الديني هنا أو هناك.

ومما شاهدته بنفسي - وأكد لي كل من يعرف العاصمة الفرنسية - كثرة الشوارع والأحياء في باريس التي تحمل أسماء رجال دين وقساوسة ومبشرين للدين المسيحي.

- إذن ما الذي يراد منا نحن المسلمين حين تتعالى الأصوات من هنا وهناك، ومن كل الجهات طالبة تقزيم الإسلام، وعزله عن توجيه حياة الناس والمجتمع، وضبطه لمسار النبوة والعلاقات العامة؟! لقد حاول الغرب بشقيه الشيوعي والليبرالي، طيلة العقود الماضية إخفاء هذه الحقيقة الكبيرة وحجبها بالأيديولوجيات والمذاهب والشعارات .. ولكن الآن، بعد تداعي البناء الوهمي، وبعد بروز الأظافر الجارحة من القفاز الحريري .. هل سنستمر في سيرنا السابق، أم أننا سنكتفي - كالعادة - بالتكيف مع كل أوضاع جديدة، بغض النظر عن دراسة هذه الأوضاع ومدى إسهامنا في ظهورها، وحقيقة علاقة ذاك التكيف وأهميته بالنسبة لديننا وحاضرنا ومستقبلنا؟!

أعتقد جازماً أن العقود القليلة القادمة تتطلب منا عملاً حقيقياً جاداً وفعالاً، وهذا - في نظري - لا يكون، إلا إذا انطلقنا صوب أهدافنا وطموحاتنا من ذاتنا الحضارية وشخصيتنا المتميزة القائمة على عقيدة التوحيد الخالصة .. وعشنا الإسلام وتعاليمه واقعاً في حياتنا

الفصل

قضايا الفكر العربي والإسلامي والإنساني
بأقلام مفكرين عرب وأجانب وعبر حوارات معهم

الفصل

مقالات ودراسات أدبية ونقدية واجتماعية وعلمية يكتبها متخصصون

الفصل

متابعة لأبرز الأحداث الثقافية في الوطن العربي والعالم

على مدى شهر

الفصل

جديد الكتب وأحدثها في عروض يكتبها صحفيون ونقاد
التعريف بالتراث العربي والإسلامي وتقديمه بأسلوب صحافي لا يخل بالجدية العلمية

الفصل

دائرة معارف تتناول في كل عدد موضوعاً

يهم القارئ والباحث

الفصل

استطلاعات ومقالات مصورة

عن الحياة المعاصرة والطب والعلوم والمتاحف والبلدان

الفصل

ملفات متخصصة وندوات ثقافية وعلمية يتناول فيها

أعلام الفكر قضايا الحياة الثقافية المعاصرة

الفصل : شاملة شمولية الثقافة نفسها

ص.ب ٣ الرياض ١١٤١١ هاتف ٤٦٥٣٠٢٧ فاكس ٤٦٤٧٨٥١

حاله من حاله

تصدر من إدارة النشر للطباعة والنشر المصنوعة

جدة - المملكة العربية السعودية - ص.ب/ ٢٩٢٥

برقيا: المنهل

هاتف: ٦٤٣٢١٢٤ - الاشتراكات

فاكس: ٦٤٢٨٨٥٣

الاشتراك السنوي

☐ مبلغ (١٥٠ ريالاً) للاشتراك السنوي للأفراد تشمل الأعداد الشهرية بالإضافة إلى العدد السنوي (الخاص).

☐ عرض خاص ☐

☐ مبلغ (٤٦٠ ريالاً) للاشتراك لمدة (٢) سنوات تشمل الأعداد الشهرية بالإضافة إلى العدد السنوي (الخاص). وكذلك كتاب شذرات الذهب وديوان الانصاريات ورواية (التوأمين).

☐ مبلغ (٦٠٠ ريالاً) للاشتراك لمدة (٥) سنوات تشمل الأعداد الشهرية بالإضافة إلى العدد السنوي (الخاص) وكذلك كتاب شذرات الذهب

«شاملة رسوم البريد»

السادة دارة المنهل للصحافة والنشر المحدودة

بعد اطلاعي على شروط الاشتراك السنوي في مجلتكم (المنهل) والعرض الخاص، أرغب في الآتي:

☐ اشتراك سنوي [١٥٠] ريالاً ☐ (٢) سنوات [٢١٠] ريالاً مع الإصدارات

☐ (٥) سنوات [٦٠٠] ريالاً وكتاب شذرات الذهب

وأرفق لكم طيه قيمة الاشتراك حسب ما هو موضح بالقسيمة.

☐ «أ» شيك ☐ «ب» حوالة بنكية

مبلغ رقم تاريخ

فضلاً تملن الشيكات أو التحويلات باسم (مجلة المنهل)

الأمم:

العنوان:

المدينة:

شارع:

المنطقة:

بناية رقم:

شقة رقم:

تليفون:

رمز بريدي:

ص.ب:

تلكس:

فاكس:

مجلدات المنهل

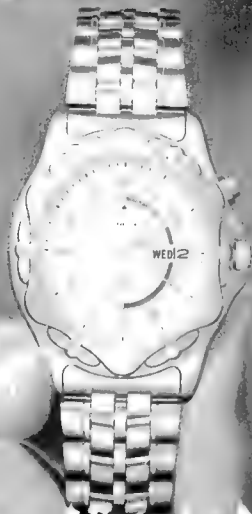
المجموعة الكاملة [١٣٥٥هـ - ١٤١٥هـ]

(٧٠) مجلداً فاخراً متوفرة بالألوان: «الأزرق - البني - الأسود»

للاستفسار: الاتصال بإدارة العلاقات العامة بالمجلة ت/ ٦٤٣٢١٢٤

لحبي الثغالة ولتكن المجموعة عرض خاص يمتد حتى نهاية هذا العام ١٤١٦هـ

الأولى .. والوحيدة ..



.. ولا حاجة لسواها بعد اليوم ..

سيكو كينيتيك، الكوارتز الأولى، تتجسد في هذا التصميم
بتوليد وحيد من الطاقة الحركية من خلال الحركة الطبيعية للرسالة
تفعل حركته من خلال دون الضغط على زر. ساعة يد
الذاتية، وساعة اليد، لا تعتمد أكثر من الساعة
متطورة جداً، سيكو

SEIKO
KINETIC

ووماذا .. سوف يستخدم جميع صانعي الساعات هذا النظام.



الحسيني وشركاه
Al-Hussaini & Co.

الأدوية الخاصة: حدة تليفون ٦٤٧٨٨٨٨ - فاكس ٦٤٨٦٦٦٦
الزروع، الرياض، الدمام - مكة المكرمة - المدينة المنورة - خميس مشيط - الأحساء - جيزان - بريدة - بؤك - حضرة الملك
لمزيد من المعلومات اتصل مجانياً على الرقم تيلي - كينيتك ٨٨٨ - ٩٤٤ - ٨٠٠

حالة من ذوات

AL MANHAL

مجلة العرب الأدبية

العدد ١٣٠ (٥٧) العام ٦٦ [شوال - القعدة ١٤١٦ هـ / فبراير / مارس ١٩٩٦ م]

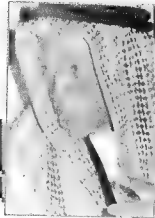
النقد والنقد

النقد والنقد

النقد والنقد

النقد والنقد

(العدد السنوي الخاص)



مما قل

بين النقد الصحيح والتشجيع الزائف

من الناس من يظن أن كل تشجيع أدبي هو مفيد يأتي بالفرض النبيل، ومنهم من يخال أن كل نقد أدبي هو هدام يوصل إلى الهوة السحيقة والفشل المروهب. وأنا أرى أن من التشجيع ما يغري بالفور، ويشيع في الأنفس التواني بدل الطموح الصحيح والعمل الرجيع، وذلك بأن تضفى برود التشجيع الفضفاضة على مبتدئ لم يستحق بعد هذه الدرجة، فأنك بذلك سرعان ما تتركه كالعن المنفوش مجلبباً بعظمة زائفة وافتتان مصطنع.

كما أرى أن من النقد ما يغري بسلوك الطريق القويم، والسير في العمل المجدي وهذا النقد هو النقد الصحيح الخالي من أدان التعرض للشخصيات وأقوال القول الدُرب والمنطق المشين.

والتشجيع الصالح هو الذي يكون منك حيث ترى عملاً صالحاً ينوء به فكر طامع، فتفريه بهذا التشجيع لاستدامة السير إلى الامام، وتتقذه به من التورط في حيائل الخمول.

وكم أفسد التشجيع الزائف أفكاراً لولاه لسارت قدماً إلى الامام، ولا نتجت أطيب الثمار، وأحسن الآثار!

وكم أصلح النقد الصحيح البريء من جراثيم الحقد الأثيم والحسد النميم. نفوساً تائهة في بيداء طويلة عريضة ولولاه لسارت على غير هدى حتى آخر شوط من الحياة.

فالتمييز القويم هو أن النقد الأدبي الصحيح كالتشجيع الأدبي الصحيح يبينان ولا يهدمان، والتشجيع الزائف كالنقد الزائف يهدمان ولا يبينان.

فأني لنا بالتشجيع الصحيح؟ ثم أني لنا بالنقد الصحيح؟

«عبد القدوس الأنصاري»

المحرم ١٣٦٠هـ / فبراير ١٩٤١م

مجلة شهرية للأدب والعلوم والثقافة

تصدر في المملكة العربية السعودية - جدة عن دار المنهل للصحافة والنشر المحدودة

أولى أمهات الصحافة السعودية

أسسها المفطور له

عبد القدوس القاسم الأنصاري

عام ١٣٥٥هـ / ١٩٣٧م

المركز الرئيسي:

جدة الشرقية ص.ب ٢٩٢٥ رمز بريدي ٢٢٤٦١ بركيا: المنهل فاكس: ٦٤٢٨٨٥٣ : ٦٤٢٧٨٣١ - ٦٤٢٩٧٦٥ - ٦٤٣٢١٢٤ - ٦٤٣٥٦٨٧ - الرياض: ص.ب ٢٩٠ : ٤٥٤٢٤٣٢

سعر النسخة:

السعودية ١٠ ريال - قطر ٨ ريال - المغرب ٨ دراهم - مصر ١٥٠ قرشاً - تونس ٨٠٠ مليم - الكويت ٦٠٠ فلس - عمان ٦٠٠ بيسة - الامارات ٨ دراهم - البحرين ٧٠٠ فلس - موريتانيا ١٠٠ أوقية - الأردن ٥٠٠ فلس.

الاشتراكات:

جسدة ت: ٦٤٢٢١٢٤
٥ قيمة الاشتراك السنوي للمؤسسات الحكومية ٢٥٠ ريال.
٥ قيمة الاشتراك للأفراد ١٥٠ ريال

صاحب المجلة
رئيس التحرير

نجيبه بن عبد القدوس
الأنصاري

مستشار التحرير

د. / عبد الرحمن الأنصاري

نائب رئيس التحرير
المدير العام

زهير بن نجيب الأنصاري

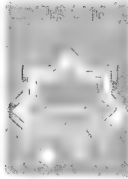
عزيزي القارئ
عزيزتي القارئة

هذه المجلة تحصل في العديد من صفحاتها آيات قرآنية كريمة وأسماء الله الحسنى فضلاً عن أحاديث نبوية شريفة الرجاء المحافظة عليها.



فصل العدد

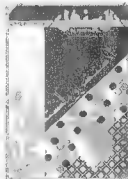
من أعدادنا السرية الطامة



٥٥ النكتة العربية
شعبان ورمضان ١٤٠٦ هـ / أبريل / مايو
١٤٤٦



٥٥ الأمن والامن
شعبان ورمضان ١٤٠٥ هـ / مايو ويونيو
١٤٤٥



٥٥ الاستمرار والمستمرين
رمضان وشوال ١٤٠٦ هـ / أبريل ومايو
١٤٤٦



٥٥ أحداث التاريخ
رمضان وشوال ١٤٠٦ هـ / أبريل ومايو
١٤٤٦



٥٥ الأثر والآثار
رمضان وشوال ١٤٠٧ هـ / مايو ويونيو
١٤٤٧



٥٥ اللغة العربية .. لائق مستقلة
شوال ورمضان ١٤١٢ هـ / أبريل ومايو
١٤٤٢



٥٥ هبة الفكرية والفكرية المعشورية
شوال ورمضان ١٤١٢ هـ / أبريل ومايو
١٤٤٢



٥٥ الأجر والجهنم
شوال ورمضان ١٤١٠ هـ / مايو ويونيو
١٤٤٠

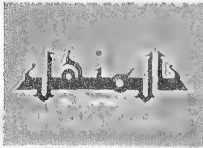
أخبار

● تحتفظ هيئة التحرير بالحق في تحديد أوإويات النشر ويخضع ترتيب مواد المجلة لاعتبارات فنية لا علاقة لها بالموضوع أو مكانة الكاتب ويشترط في الإسهامات عناصر الجدة، العمق والرصانة العلمية، للمجلة الحق في عدم نشر المواضيع التي تراها غير مناسبة للنشر دون الالتزام بإعادة الموضوع لمصدره، كما يرجى الإشارة لمصادر المادة بصورة واضحة.



طبع بمطابع المدينة المنورة للطباعة والنشر - جدة
تليفون: ٦٦٧٠٦٠٦ - فاكس: ٦٦٠٤٦٧٦

العدد / السنة الرابعة /



العدد: (٥٣٠)
المجلد: (٥٧)
العدد: (٦١)

شدة العدد :

والشكالية الثالث المعاصر .. والتقرير الغربي

شارك فيها

الاستاذ احمد عبد المعطي حجازي - د.
احمد درويش - د.
احمد عمر شاهين - د.
د. محنت الجيار - الاستاذ انوار الفراط
- الاستاذ ابراهيم فتحي - د.
عبد المنعم
تليمة - د.
يسري العزب - د.
محمد عبد

الطلب - د.
غالي شكري - د.

معاون في العدد: شارك فيها

أ. د. د. محمد عبد المنعم خفاجي -
أ. د. د. محمد بن سعد آل حسين -
د. سعد البازهي - د.
حسام
الخطيب - الاستاذة مريم جبر - د.
محمود محمد عيسى - د.
عشراتي
سليمان - د.
بكري عبد الكريم -
الاستاذة عزة رشاد - د.
عزت

خطاب - د.

الأعداد السنوية الخاصة التي تصدرها المنهل، تأخذ
منهجية العطاء المعرفي المتناغم المتسق، كلمة ومضمونا ..
مما أكسبها خصوصيتها في طبيعة الطرح والتناول ..
وخصوصيتها في المرجعية، لأنها غدت عملا فكريا ثباتاً
موتقاً.

إذا كان الكتاب يمثل وجهة نظر كاتبه فحسب، فإن العدد
الخاص - في موضوعه - يتسع لوجهات نظر عدة، بعدد
الكتاب المتناولين لمجزيات وتفاصيل الموضوع المطروح ..
وهذه ميزة لا تتوفر للكتاب ذي النظرة الواحدة .. وهذا
توجه أخذت به مجلة المنهل تغيت به الإثراء الفكري
والمعرفي.

والمصنف لاعداد المنهل الخاصة يلمس هذا التوجه
بوضوح، مما جعله موضع إشادة وتقدير من كثير من
العلماء والمفكرين في كل أنحاء عالمنا الفسيح ممن اطلعوا
على هذه الأعداد .. بل أصبحت هذه الأعداد الخاصة مطلب
الأدباء والمفكرين والعلماء والجامعات .. وهذا فضل من الله
سبحانه وتوفيق منه.

والمنهل تتقدم بخالص الشكر وأجزله لكل الأدباء والمفكرين الذين
أثروا - هذا العدد بخاصة، وكل أعداد المنهل بعامة - بوافر علمهم
ومعارفهم.

وكلاء التوزيع

الشركة السعودية للتوزيع / جدة ٠٧٦٤٤٠٠٨٠ - وكالة الأهرام للتوزيع / القاهرة ٠٤٤٧٤٧٠٥٧ - الشركة
التونسية للصحافة / تونس ٢٢٢٤٩٩ - الضريبة للتوزيع / الدار البيضاء ٠٢٢٣٢٢٣ - شركة الامارات
للطباعة والنشر والتوزيع / أبوظبي ٠٤٥٥٠٠ - دار الثقافة للطباعة / الوحة ٠٤٤١٨٢ - وكالة التوزيع
الأردنية / عمان ٠٦٣٠١٩١ - دار اقرأ للنشر / المفرط ٠٤١٨٠٩ - الشركة المتحدة لتوزيع الصحف
والطبوعات د.م / الكويت ٠٢٤٢١٤٦٨ - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف / البحرين / النامة ٠٥٣٤٥٥٩.

الملاحظات: يراجع بشأنها الإدارة ت: ٦٤٢٢١٢٤

الشعر

- ١٢٥ = لقاء العدد / مع الدكتور جابر منصور.
- اعداد: ماهر عبد المنعم.
- ١٣٧ = العمودية والنصوصية في النقد العربي
- د. عبد الله الغدامي
- ١٤٦ = أثر البنية في المصطلح النقدي في القديم
- د. عبد الله المصطفي
- ١٥٦ = مفهوم التصرف في النقد العربي القديم
- محمد المافظ الروسي
- ١٦٤ = النقد بين الشاعر والناقد
- د. نور الدين صمود
- ١٧٠ = تأشير النقد الأدبي العربي في النقد الأدبي
- العربي
- د. عبيد خيري
- ١٨٦ = التجربة الشعرية في المخططة العربية السعودية
- د. محمد صالح الشنطي
- ٢٠٤ = من طاركتا النقدية
- د. منصور الحازمي
- ٢٢٢ = دعوة العدد لإشكالية الناقد المعاصر
- والنظير.
- ٢٢٧ = التخريب والتأصيل في الشعر العربي الحديث
- د. تدير العظمة
- ٢٥٧ = جماليات النص والرواية الحديثة
- د. طه وادي
- ٢٨٢ = النموذج الأدبي في الرواية وملاقته بمؤلفه
- وجهوره
- د. أحمد سيد محمد
- ٢٩٢ = المخططة الجمالية في المسرحية الخطابية
- د. أبو الحسن سلام
- ٣٠٦ = معاور في النقد
- ٤ = استهلال
- د. عبد الحسن فراج القحطاني
- ٦ = النقد وبعض وظائفه
- د. عبد السلام المسدي
- ١٤ = مصطلح منظور
- د. صلاح فضل
- ٢٠ = معاور النقد الأدبي
- د. محمد أحمد حملون
- ٢٠ = الحكوات العربية في ثقافة الناقد المعاصر
- د. الأخضر جمعي
- ٢٨ = التصور الجمالي في النقد العربي
- د. رجاء عيد
- ٤٨ = الجمال في الفكر النقدي العربي
- د. صفوت الخطيب
- ٥٨ = حكم اللازم في النقد الأدبي
- د. وايد صواب
- ٦٧ = جمالية الخط في النقد المعاصر
- د. عبد القادر فينوج
- ٦٦ = الشعرية
- د. محمد أحمد القضاة
- ٧٢ = مربة النقد ومعلم الإبداع
- د. ثريا العريض
- ٩٠ = میزان الخط في النقد الأدبي
- د. محمد رجب البيومي
- ٩٦ = نحو رؤية نقدية مربية متميزة
- د. إبراهيم عوضين
- ١٠٤ = النظرية والنقد الفني التشكيلي
- د. يوسف خليفة غراب

النقد الأدبي

لا تستطيع الفكاك منه، حتى وإن اتخذت لنفسها تشكلا مستقلا، ونمذجة خاصة بها، لأنه استطاع بمشروعيته السلطوية على النص أن يستفيد من المنجزات اللغوية والبلاغية والايقاعية.

ثم أخذ يبحث عن تأليف خطاب نقدي ينطلق من «النقد» أو يتوجه «النقد» وكان قبل ذلك يغوص في المدارس الأدبية عبر محاور أخلاقية واجتماعية، ونفسية وتاريخية، وجمالية وأسطورية.

هذه الكلمة استشعرت مهمة عسيرة؛ لكونها تعي أن مجلة المنهل أرادت لعددها هذا أن يحاور أسئلة كثيرة، ويوجه استفسارات عدة، ويستكتب أقلاما لها عمقها، ورسوخها في



د. عبد المحسن فراج الحجاجي - جده -

هذا العلم، فكان هذا العدد تتويجا وفاتحة. تتويجا لأعداد حوت جهودا ثرة وثريّة، وكتابات في مجالات فسيحة، فكان هذه المقالات النقدية تتمايل على كل نص سبق نشره في مجلة المنهل، لتقول له: ألسنت بحاجة للنقد؟ إنه لغة تسعى إليك، لامتلاكها

أخذ النقد الأدبي فترة طويلة يحبو نحو النصوص الشعرية، يتلقفها ببراعة كلمة، أو نقد لفظة، أو تتبع معنى، هذه المدّة من الحبو استمرت بضعة قرون، جعلت النقد في شبابه يتجه إلى قضايا «اللفظ»، «المعنى»، «الطبقات»، «عمود الشعر» الخ...

بيد أنه ما فتىء متلفتا إلى شاعر أو إلى شاعرين ينظر إليهما من زوايا قصية أخرجته من تلمس «مركز الاهتمام» وهو «أدبية الأدب» إلى «شاعرية الشاعر».

وظل النقد يتوسع يمينا وشمالا، يستظهر النصوص ويستبطنها، ويفرض سيطرته على تقنيات اللغة وتراكيبها، وأصبحت أدوات طيبة له،

قيمة التلقى وجمالياته، فكان لهذا العدد حظ منه.

وتوجه العدد أيضا لمقالات نقديه تمس جانب القصة والرواية والمسرح. وجاءت مقالتان لتبحث أولاهما عن «النقد الأدبي الغربي والعربي» وثانيتها عن «التغريب والتأصيل».

وكان هناك لقاء مع ناقد، وندوة مع عشرة من النقاد المتميزين بكل هذا العمق، وبذلك الإحساس جاء هذا العدد في تميزه وخصوصيته لنوع معرفي هام، لأنه أراد لنفسه أن يؤسس، وأن يقدم مشروعا، يستكمل في اعداد لاحقه.

ومع يقيني بأن طبيعة اللغة التي صيغت بها هذه المقالات ستضفي على كل نص من نصوصها سمات يختص بها، ربما تكون هذه السمات مناقضة لغيرها، أو معاضدة لها، بيد أن ذلك كله يكمل ويؤطر وينظم.

وهذا العدد برغم ما يحسب من خصوصية لمنهجه «النقد الأدبي» فإنه على وعي بأن المنظومة لم تكتمل بعد، إذ في ثنايا ما جاء في تلك المقالات ما هو جدير بالدراسة والتقصي، والاستكمال.

المعرفي، تعطيك بعدا طارئاً على بعد أصيل.

وفاتحة لمستقبل يعتمد على الإبداع، ولا يحتمى بالجاهز من النقد، يتكئ على أصيل مؤسس، ويتطلع لجديد يتشكل، ليكون خطابا نقديا، أسه المعرفة، ولحمته مرجعياته الفكرية، وسداه مصادره اللغوية: لسانية وأسلوبية.

وهدفه «أدبية الأدب» ونواياه نقده لنفسه، ليصير حاديا للنصوص الإبداعية حيناً، وجاذبا لها حيناً آخر، ومكتشفا لجمالياتها مرارا.

لذا تكونت مادة هذا العدد نسيجا نقديا مست أغلب همومه، وأعمق تأملاته، فبدأت بـ «الشعرية» فـ «التجربة الشعرية» واتسعت في علاقة الناقد مع الابداع، ثم موقع النقد بين الشاعر والناقد، وأخلصت مقالات للنقد تناقش وظائفه، ومصطلحاته، ومحاوره، ونشط سؤال يقول: هل عندنا نظرية عربية نقدية؟ فحوى هذا العدد مقالين حول هذا السؤال.

وكان للذوق مكان سامق عند المشتغلين بالنقد، فتوجهت مقالات ثلاث، للبحث عن: الذوق، والجمال، وتصور الجمال. واستشعر النقد

الثلاثون

وقد تطوف في عملية التعريف هذه بجوانب تتشكل فيها هذه الوظيفة الأم المتفرقة: الجانب التلخيصي، فالجانب المنهجي، والجانب الحضاري.

إننا إذا سلمنا بأن لكل خطاب بائاً، وبأن الأدب نص، وبأن النص خطاب، فإن وجوده يبدأ من لحظة الإقرار بأنه أدب: على أن لحظة الإقرار هذه لا تتحقق إلا بوجود طرف آخر يتلقاه أولاً، ثم يتقبله في خصوصيته التي تجلي له فيها: وهي أنه أدب. ومما لا مرأى فيه أن إقرار المتقبل بشيء يتلقاه.



سما أو قراءة - بأنه أدب لا يتوقف أبداً على معرفة واضعه سواء بالتمحيص أو بمجرد الذكر. بل قد يحصل أن يهتز الإنسان لشئ بمجرد تقبل نسيجه التركيبي

بقلم: د. عبد السلام الحادي

- تونس -

والحال أنه لم تترسب بعد في وعيه تفاصيل مضمونه بحيث يكون تسليمه بالسمعة الأدبية في شبه انفصال عن تبنيه لمستلزماته الدالية. ويصرف النظر عن محركات الخصومة التي استمر دوراتها حول ربط الأدب بموضوع ما يتناوله فإن الذي لا مفر من تأكيده هو أن خصوصية الصياغة تظل شرطاً واجباً لتحول التركيب اللغوي إلى نسيج أدبي، فإن أنت وقفت بالأدب عند حدود علاقته بمتلقيه أمكنك اعتبار تلك الخصوصية شرطاً واجباً وكافياً في نفس الوقت. وإن جعلت الأدب وسيطاً بين واضعه ومتلقيه، وقيدت فهم مضمونه بمرمي

لو تحدثنا بعض المجادلين - مستقسرا على البراءة أو مختبراً على الامتحان - وسألنا أن نحصر وظائف النقد في واحدة، وأن نجتمع كل قضاياه في قضية، وأن نبسط له الأشياء إلى غاية التبسيط، ونيسر فيها القول إلى منتهى التيسير لما كان لنا أن نجيبه إلا بجواب واحد هو أن وظيفة النقد الوصول بنا إلى معرفة ما الأدب

وأضعه منه، وقفت عند شرط الكفاية. والمهم هو أنك في كل الحالات لا تيسر لك أن تعتبر مجرد الدلالة لا شرطا واجبا ولا شرطا كافيا لتحويل الكلام الى أدب.

فما يشاع من عزل الأدب عن صاحبه ليس اختراقاً لروابط الاقتربان في منشأ الأدب ولا اغتصاباً للملكية الأدبية من الأديب، وإنما هو تأسيس لسلم جديد في الارتباط يبدأ من المثقفي الأدب وإلا كيف نفهم روا

يعرف واضعه، وهذه من الظواهر الشائعة في
مواريث كل الحضارات: وما الأدب الشعبي إلا
أنموذج من ذلك؛ بل كيف نفهم المفارقات
المذهبية عندما يتناول البعض أدبا
ليحضر مضمونه من موقع مناهض
بعد أن يكون قد أقر بأنه أدب منذ
تصدى له لبقارعه.

ثم ألا يحدث أن تتباين علاقة
الإنسان بأديب عن علاقته
بأدبه: يتعلق الواحد بالآخر
ثم ينفي عما صنعه
صفة الأدب،
ويتجافى بعضهم
عن بعض ولكن
شيئاً ما يحمله
على أن يقر لما
وضعه بحسن
الصنعة وكمال المرتبة.
ألم يسبق في صدر الإسلام أن

كان بعض العرب يستشرق
السمع ليصفي خلسة الى ما
نزل من نص حكيم، فيأخذه ما
يأخذه من وجد، وإذا حال
من أقرّ بالإعجاز وبينه وبين
مضمون النص جفوة الشك
والإلحاد.

إن سلطة الأدب التي أزاحت
سلطة الأديب عن موقع
الصدارة تجد أسبابها الخفية
في حقيقة أخرى يمكننا أن
نستلهمها من البحث اللغوي
قبل كل شيء، ولئن كان بديها أن عملية
تثقيف الرسالة اللغوية هي سابقة في الزمن لعملية
تلقينها فإنه من الناحية الاعتبارية يمكن
احتساب الأسبقية لعملية التلقي لا
عملية البث.

فالكلام
يحكم عليه
بأنه كلام
ساعة
يصل
لنقاطه؛ أما
ببل ذلك

فوجوده محصور في ذات صاحبه، وهو وجود نسبي، بل هو كغير الوجود . ومن هذا الباب يمكننا أن نزعـم بأن الأصل هو تفكيك الرسالة لا تركيبها رغم الأسبقية الزمنية لهذا على ذلك .

ومعلوم أن الإنسان يسمع اللغة ويفهمها



تتنوع قيم الأشياء بحسب موقع الذي يتحدث عنها من موقع الذين يتحدث إليهم عنها .

ولقد أدخلت آليات القراءة - بمضامينها المعرفية الغزيرة أولاً، ثم بتقنياتها المنهجية ثانياً، عدداً غير هين من الأضواء الكاشفة على الأدب فجعلت المعرفة المتصلة به - وهي النقد - أقرب إلى الضبط بفعل ما يتوسل به أصحابه من أدوات دقيقة، ويحكم ما يتخذه رواده المحدثون

من تمايز في التصورات، وإحكام في المفاهيم، وسبك في المصطلحات كثيراً ما تشارف حد الصرامة العلمية.

لقد استقل النقد الأدبي بذاته علماً له مبادئه التي لا تطابق بالضرورة مبادئ غيره من العلوم الإنسانية، وله مناهجه التي وإن استلهم بعضها من المعارف المحيطة فإنها تظل معه موسومة بالخصوصيات التي هي ألصق به، وله أدوات التي بفضل توالجها مع أدوات المعرفة اللغوية الحديثة صارت آليات تنبؤ الصدارة في كل علم يعكف على النص ويتخذ الخطاب مرمى من مراميه.

وإن قد تسنى للنقد الأدبي أن يحظى بهذا «القانون الأساسي» الجديد ضمن شبكة العلوم الإنسانية فإنه غداً من المتيسر أن يوازن الباحث بين مشارب المنهج النقدي من خلال مسيرته التي تعاقبت فيها المراحل طورا بعد طور وكان كل طور يؤثّر بمنعرج فكري حيال الظاهرة الإبداعية أولاً، وحيال الظاهرة اللغوية التي بها يصاغ الأدب ثانياً، ثم حيال الظاهرة

قبل أن يكون قادراً على تركيبها وإفهام غيره إياها .

وكذا الأمر في الأدب إذ نخال أن نقطة البداية في شأنه تتحدد في لحظة التقاطع ثم من تلك النقطة تنطلق العمليات المتنوعة في الاتجاهات المختلفة، ولهذا السبب امتازت الرسالة الأدبية بطوعية قصوى لدى متبليها، فوظيفة اللغة فيها ليست بوجه أساسي تصريحية ولا تقريرية، وبالتالي فهي لا

تتوخى سبل الإقناع كمفهوم منطقي لأنها لا تنتمي بنسجها إلى نمط التركيب الاستدلالي، وإنما هي من صنف آخر قد نصطلح عليه بالتركيب الاستدراجي، وتتحقق تلك الوظيفة بفضل الطاقة الإيحائية التي للغة والتي تتحوّل منحنى التضمين، وهذا ما يجعل الأدب فضاء مفتوحاً، وهو بذاته الذي يجعل النقد فضاء لكل قراءة .

فمن أهم المجالات التي خبرت فيها المعرفة الإنسانية المعاصرة أدواتها المنهجية المستحدثة هو مجال النقد الأدبي، وقد تأثرت له هذه المزية بفضل آليات القراءة التي جاءت بها الثقافة الحديثة، والتي أصبحت تدور على فحوص المواقع بين القارئ والمقروء أكثر مما تنطلق من المسلمات القائمة أو الفرضيات المصادر عليها .

ذلك أن مفهوم القراءة قد وجه الناس صوب معايير جديدة كلها تستند إلى نسبية الحكم، لأن لكل شيء قيمة تتنوع بسياقه الذي يرد فيه ويتنوع مقامه من الأشياء المجانسة له كما

التواصلية من حيث إن النقد في أبعد أغواره ليس إلا رصدًا للعلاقة القائمة - بالقوة أو بالفعل - بين مُنتج الأدب ومتعاطيه.

وإذا عَنّ للباحث اليوم أن يفحص التراكمات النوعية التي توالفت على هذا الضرب من المعارف الإنسانية تسنى له أن يرصد جملة من المنحنيات على خطه البياني هي بمثابة التنبؤات الفيزيائية التي تستجلب الاهتزاز فتصحب التوترات المولدة للرؤية الجديدة: على مستوى الفعل الإبداعي، ومن خلال عدسة التلقي، ثم في بؤرة الحكم النقدي.

فلقد كان الأديب هو محور كل شيء في النقد: عنه يصدر عمل الناقد وإليه يرتد حتى بلغ التماهي أقصاه بين تاريخ الأدب وتاريخ صاحب الأدب، ثم تحول النقد من الأديب إلي أدب الأدباء فضفت وطأة التاريخ على النقد وتحررت العملية النقدية من سيطرة التعاقب الزمني من حيث هو المفسر المطلق لكل الظواهر بما فيها ظاهرة الفن عموماً والفن القولي على الخصوص.

ولما ازداد الوعي بالمفارقات التي بين أوجه الفن هذه، واشتد الانتباه إلى مميزات اللغة التي بها يحاك نسج الإبداع، وفيها تتجلى ملامح الشعرية تحولت هموم النقد من نصوص المبدعين إلى البحث عن الأدب في حد ذاته، ولم يعد ما يقوله الأديب إلا مطية يتوسل بها الناقد ليمسك بتلابيب الأدب في وسمه وفي صياغته وفي مرماه.

وعند هذا المنعطف استوت

القراءة مقولة ذات فاعلية إجرائية تخصب الأدب في مضامينه كما تخصب النقد في آلياته، وتحول مركز الثقل على التدرج من الأدب إلى مناهج فحصه، وأصبح الكشف عن الأدب قائماً مقام الحكم على مادته، كما أصبح الضوء الشارح للنص قائماً مقام القيمة المرسلة على جواهره وحدث عندئذ أن النقد باختلاف رؤاه وبتنوع مناهجه أصبح يسعى إلى إدراك «الأدبية» أكثر مما يرتسم الوقوف عند عتبة الأدب.

ولما اقتضى البحث عن الأدبية الارتقاء بالأدب إلى منزلة الظواهر واسترقاد العلوم اللغوية في أحدث مكتسباتها تطور النقد كرة أخرى وأصبح حقلاً ملائماً لاستكشاف أسس الجهاز الذي تتحرك عليه العملية النقدية، واستنباط المطلقات التي ينبثق منها الجهاز المفهومي الناقد، ثم الوقوف على نظام الخطاب النقدي وخصائصه.

وأول ما أصبح متعيناً على المتابع لشؤون الأدب والنقد أن يتبين إن كان الخطاب الذي بين يديه هو «من النقد» أم هو «في النقد» ولئن كان الأدب موضوعاً للنقد فإن النقد موضوع لمعرفة أخرى تتجاوزه دون أن تتفصل عنه.

فقد لا يكون همُّ الباحث أن يسعى إلى إثارة قضايا النقد ذاته بقدر ما يسعى إلى الكشف عن ضوابط العملية النقدية نفسها. وإذا كان النقد الأدبي تسلطاً بحرية الفكر على المنتجات اللفظية فإن هم الباحث قد يكون منصبا على

منظومة ثقافية ذات سلطة معرفية.

وهكذا يتحول التعريف بالنقد - بحسب هذا المنظور الذي نختطه - جزءاً من تعريف الأدب بما يغدو حلقة وصل بين العمق التأسيسي والبعد الحضاري، ذلك أن الأدب قد يكون من أوسع الأنشطة البشرية انتشاراً، ومن أكثرها نفاداً إلى النفوس، رغم ما يعتري الناس من شك في ارتباط ضرورات معاشهم به، وما يساورهم من احتراز حول تأثيره العميق في الأفراد وتحريكه الفاعل في المجتمعات.

والذين لم تأخذهم محنة الأدب من الناس، ولم يأت عليهم شيطانه في لحظة من لحظات الإبداع، ولا استولى عليهم ناموس في لحظة من لحظات النقد، يعرفون وقع الكلمة الشعرية حين يعتريهم الضيق، ولا يجدهم لسانهم بالإفصاح عن ضيقهم، والتفريج عن أكارهم، فيصاغ لهم اللفظ المناسب عندئذ، ويصون أنه قد تطابق القول مع الحال، فتمتأهى نفوسهم مع الأدب من حيث يدركون أو لا يدركون.

والأمر برمته لا يختص به فرد دون آخر، ولا جيل من الناس دون الأجيال الأخرى. بل الأكثر طرافة من ذلك والأبلغ وقعا أن هذه الظاهرة شائعة بين الأمم، تشتبك فيها الجماعات وإن اختلفت ألسنتها، وتتماثل فيها الحضارات وإن تباينت شعوبها وتباعدت حقبا.

والذي يروم البحث في جوهر هذه القضية نعني على وجه التحديد التقاء الحضارات على القواسم المشتركة من الأدب، يجد نفسه في منطقة من العمل

إرضاخ عملية النقد إلى الاستكشاف من حيث يعرضها على محك العقل ليجرى عليها تشريحا موضوعيا يميظ اللثام عن ضوابطها الخفية. لذلك فإن الذي قد يورده الإنسان مما ظاهره نقد أدبي إنما يكون غرضه منه أن يستدل بوجه من الوجوه على مقومات فلسفة النقد لا أن يقدمه عطاء نقدي مباشرا.

فنقد النقد يستنهضك إلى التبصر بما يكمن وراء الظاهرة الأدبية وراء العملية النقدية في نفس الوقت من متشابهات يتعاون كل من الأدب والنقد على إخفائها، فهو بذلك يستحث أن تهتك الحجب والأستار فتتذ بعين التبصر وروح الاعتبار إلى حيث يغيب بصر الآخرين.

فالحافز الذي يدفع الباحث عندئذ إنما هو نواويس الظاهرة النقدية في أبسط مسلماتها، وأكثر مستنداتها المنهجية بداهة، لأنه يبحث في أصول المنهج ليتحرى ما إذا أحكمت آلياته وضبطت مقولاته، ومعلوم أن المقولات تصنيفات تستقر في الذهن فيستخدمها العقل في سعيه الإدراكي لحقائق الأشياء والوقائع والظواهر.

وشأن المقولات ألا يراعى فيها أمر الألفاظ الدالة عليها لأنها تصورات لولا تعذر مناجاة الناس بعضهم بعضا بغير أداة اصطلاحية يتواضعون عليها لكانت مدلولاتها مركوزة في النفس بغير ملفوظات.

هكذا ينبري النقد الأدبي اليوم - بعد سلسلة الانسلاخات المنهجية التي مر بها - نشاطا إنسانيا له ملامح المؤسسة الفكرية التي تغدو جزءا من

الآداب الجاد حوار بين الثقافات

فئة، أو جيل من الأجيال.
ويستتبع مبدأ القول بنسبية
القيم الثقافية - حسبما يتراءى
لنا - التسليم بنسبية القيم
الفنية عامة: فالرسم والنحت
والموسيقى تنضوي جميعاً تحت
مظلة القيم النوعية. لأنها تنبؤ
عن الإطلاق، وما العبارة التي
يطلقها الناس أحياناً على بعض
الألحان الموفقة - بقولهم هي من
الموسيقى العالية - إلا دليل على

أن اكتسابها صفة الشمول، وهو شيء
عرضي طارئ وليس شيئاً ذاتياً متأصلاً،
ولذلك فالعبارة محمولة على المجاز أكثر مما
هي محمولة على الحقيقة.
وهكذا تتولد حسب استقرارنا للظاهرة
نسبية القيم الجمالية كافة، وذلك بشكل يعم -
ويتجاوز في نفس الوقت - كلا من المقوم
الثقافي والمقوم الفني. وفي أرحام القيم
الجمالية يتخلق الآداب، هذا الذي يصح أن
نقول عنه نون مغازلة للألفاظ إنه القول الفني،
وإنه الفن القولي كما سبق أن ذكرنا.

أما نسبية الآداب فإنها تنبع من الخصوصية
الأدائية في كل لغة بشرية، ثم هي تتوثق
بالخصوصية التعبيرية التي بها يكتسب الأداء
اللغوي أبعاده الجمالية وفقاً للقيم السائدة عند
أهل كل لسان.

ومن أعجب ما نقف عليه من الظواهر عند
مفترق الشعاب في هذه القضية أن الآداب لا
يستقي مهجته الإنسانية من شيء مثلما
يستقيها من هذه الخصوصية المزدوجة:
خصوصية الأداء وخصوصية التعبير. وإذا ما

لا هي منطقة الأدب ذاته، ولا
هي منطقة النقد الذي هو دائرة
المعرفة المحيطة للإبداع الأدبي،
ولكنها منطقة تنتظر إلى الأدب
من خارج الأدب، وتتنظر إلى
الحضارة من خارج دائرة
التاريخ، فتلتقي الرؤيتان في
زاوية من النظر هي زاوية تاريخ
الثقافة الإنسانية من منظور
الآداب.

ولا نخال أن هناك مدخلا إلى

هذا البحث الدقيق أفضل من التأكيد على
ما استقر في المعرفة المعاصرة من نسبية القيم
في مجال الثقافة. فلقد عاشت الإنسانية أمداً
طويلاً أمنت فيه كل مجموعة حضارية بأفضلية
ثقافتها ويسموها على كل الثقافات الأخرى،
ولم يكن كل ذلك إلا صورة من الصور التي
تجسم فيها تعلق الإنسان بالمطلق، ثم تعميمه
لمبدأ «الإطلاق» هذا على كل ما له صلة تربط
حاضره الآن بماضيه المنقضي، ثم تربط
حاضره بمستقبله الصائر من جهة ثانية.

وبناء على هذا الذي استقر، بل وبفضله،
اكتسب مفهوم التراث - من حيث هو موروث
شعبي وفنون تتناقلها الأجيال من الأمة
الواحدة - بُعداً إنسانياً وإنسانيتته، هذه لا
تدني أن كل موروث نوعي يحمل بالضرورة
قيماً شاملة لكافة المجموعات الحضارية، وإنما
المقصود أن كل الموارث الفنية ولا سيما ما
يجمع الناس على وصفه بالفلكوري منها،
تتساوى قيمتها العامة إذا ما نسبت إلى قيمها
الخاصة على حدّ نسبة المشترك بين الناس إلى
ما هو نوعي مخصص لدى كل مجموعة، أو

كان للأدب أبعاد إنسانية شاملة تقارب الصفات الكونية فليس ذلك في ارتباط كل نص من نصوصه بالإنسان المطلق، وإنما هي ارتباط أي نص أخذته منه بصفة إنسانية مقترنة بأهل ذلك الأدب إنشاء وتقبلا، ولا يدرك العام في الأدب إلا من خلال الخاص فيه، ويمكننا أن نبت جازمين بأنه لا فضل لأدب على أدب إلا بقدر إحساس أهله به.

الأدب، أو أن أمة لم يكن في كلامها لا شعر ولا نثر مرسل. وليس من فائض القول أن نذكر بأن التاريخ لم يحدثنا إلى جانب ذلك بأن أمة من الأمم قد كان كل كلامها شعرا أو كان كل كلامها أدبا مرسلا، إذ لو كان قد كُتب لأمة إن كان ذلك شأنها لانتفى لديها مفهوم الأدب، ولافتقد مفهوم الشعر والنثر علة وجودهما عند أهلها.

فالحظة الشعرية هي بلا منازع من أفضل ما يجمع الإنسان إلى أخيه الإنسان، ولعلها هي أول الأشياء التي تؤلف بين الناس من حيث تحملهم جميعا على أن يقرؤا بحق الاختلاف. ولهذه الأسباب يكون الأدب في ظننا من أمث القنوت التي تصل بين الثقافات، وتؤسس لمشروع حوار الحضارات.

وإن قد استقامت جملة هذه المسلمات وفارقت أطواق الجدول ازدهرت في العصر الحديث حركة ترجمة الآداب بعضها إلى لغة البعض الآخر، ولم يعد الأمر مقتصر على توق أبناء بعض الشعوب إلى استطلاع آداب أمم يعنونها في منزلة حضارية تسمو على منزلتهم، وتجاوز الأمر حد الفضول الذي كان يدفع ببعض الدارسين إلى استكشاف أدب الشعوب «البدائية» كما كان يطرد الظن طبقا لبعض الأعراف الثقافية.

إن حركة ترجمة الآداب عالميا تنبع في أسمى مراميها وأنبث تجلياتها من الإيمان بأن الإنسان إنسان مهما تباينت ظروفه التاريخية،

وفي صميم هذه التركيبة العجيبة - تراكب العام على الخاص وانبثاق الخاص من خلال العام - يؤدي الأدب وظيفة ليست كسائر وظائفه التي يتعاهد عليها الأدباء، وتسود أعراف الناقدين، وإنما هي وظيفة الحوار بين الثقافات، ووظيفة مد الجسور بين الحضارات. ويتجمع بين أيدينا اليوم عدد من القرائن التي ما فتئت تؤكد بجزم هذا البعد الإنساني الذي خير ما فيه أنه يهدم جدار التفاضل المعيارى الذي كان سائدا بين الثقافات عبر أهم دعامة من دعائم الثقافة وهو فن الأدب وفي مقدمة تلك القرائن ما قد نصطلح عليه بعالية اللحظة الشعرية.

فالتاريخ قد حدثنا بأطول الأحاديث عن الأمم: الحاضرة منها والغابرة، وحدثنا بوجه مخصوص عن آداب تلك الأمم،

وعما كان أبناء كل أمة يعدونه أدبا فيتهافتون على إنتاجه ثم يتهاكون على حصاده ولم يبلغنا أن أمة من الأمم لم تعرف

ويأن الأدب أدب مهمما تقلبت مسافاته الحضارية، ويأن الإنسان بإنسانيته والأدب بأدبيته يشيدان لحوار الحضارات عالميته المتجددة وكونيته الدائمة.

ولا شك أن من الأمور التي أعانت في عصرنا الحديث على ترسيخ هذه السمة الإنسانية في مفهوم الأدب، كما ساعدت على تثبيت مبدأ النسبية في تقويم آداب الشعوب بإلغاء الحواجز النفسية التي كانت تدفع بالناس إلى تسليط الأحكام المعيارية استنادا إلى قناعات تفاضلية بين الأمم والشعوب، بعض الجوائز العالمية التي كرّست الأدب حقلا من حقوقها، وأشاعت سننا زكية تقضي بما سبق أن سطرناه: نعني أنه لا فضل لأدب على أدب إلا بمدى إحساس أهل به ثم بمدى ارتقاءه إلى الإنسان العام من خلال الإنسان الخاص.

فمما لا نزاع عليه أن الجوائز العالمية في مجال الأدب - بصرف النظر عن حظوظ كل واحدة منها من سلامة مقاييس التقويم ومصداقية ضوابط الإسناد -

تمثل سيقا متميزا لتواصل الثقافات وحوار الحضارات وذلك من خلال الأدب ذاته.

ولا يمكن أن يغفل غافل في هذا السياق بالتحديد عند نور أحد الاختصاصات في تأصيل عالمية الأدب وتوظيف النقد في تكريس مبدأ الحوار الحضاري عبر فنون القول، وهذا الحقل المختص هو النقد المقارن، فلقد

ازدهر هذا الفن في عصرنا الحاضر ازدهارا سريعا، وتأسست فيه مذاهب، كما أبنيت عليه نظريات، ولئن حصل الإجماع منذ البدء على أن مهمة الأدب المقارن هي البحث في التأثيرات الأدبية التي تتعدى الحدود اللغوية والعرقية والمذهبية والسياسية، فإن المشارب قد توزعت بعد ذلك بين استقراء لرحلة الظواهر الأدبية عبر تاريخ العلاقات بين الشعوب وبحث في الظواهر الإبداعية التي تشترك الأمم في استلهاها دون أن تكون عائدة بالضرورة إلى ثنائية التأثير والتأثير أو ثنائية الأخذ والعطاء.

وقد نجيز لأنفسنا اختزال كل ذلك الجدول - الغزير بتشعبه والثري بتشكلاته - في مواجهة تجعل مناط الأدب المقارن لا يخرج عن إحدى الصيغتين التاليتين: إما أنه بحث في الائتلاف من خلال الاختلاف، وإما هو بحث في الاختلاف من خلال الائتلاف. وفي كلتا الحالتين يشيد منبرا إضافيا من منابر حوار الحضارات عبر الأدب.

ومع كل ذلك ينبغي الأدب ليأخذ حظه في صناعة ما وراء القول على ديباجة القول ذاته.

وهكذا ينعطف الحد على ردفه: حد الأدب وهو معرفة، وحد الأدب وهو منهج، وحد الأدب وهو حضارة، وكل الحدود - بما ذكرنا وبما لم نذكر ركائز تتأسس عليها منظومة النقد بما هو علم بالأدب.

نقد نشر

ولعل المدخل الصحيح دائماً لمناقشة القضايا الإشكالية هو اختبار المصطلحات وتحديد المفاهيم للتعرف على ما نقصده من معاني الكلمات قبل أن نحسم مواقفنا منها ونرسم معالم توافقنا أو تخالفنا المشروع حولها - لأن هذا المدخل يوفر علينا كثيراً من سوء الفهم غير الضروري، ويكفينا سوء الفهم اللازم والناجم عن تعدد مشاربنا وأوقافنا، ومعارفنا وخبراتنا، فالالاقتصاد في المجهود يقتضى أن نبدأ بتحليل المقولات والسخاء في متابعة التفاصيل.



وسلخص هذا المقال
أشرح عبارة قصيرة مكونة
من ثلاث كلمات، لا تكاد
تشكل جملة مفيدة، لكنها تثير

بقلم: د. صلاح فضل

- القاهرة -

من القضايا ما
هو كافي
بإشغال
القرائق
والمعارك، مما

ينبئ عن أهمية الكلمات لنا، وتوقف الحياة أحياناً عليها - هذه العبارة المقتضبة هي «نظرية نقدية عربية» وهي مقولة رائجة، تمثل حلماً جميلاً وأملًا يراودنا ليشبع حسنا القومي المحبط، ويستجيب لأفاق تطلعنا للمستقبل - حيث نتمنى أن تقوم لنا «دولة عربية» ذات كيان دولي مهيب... وأن يكون لهذه الدولة قوتها المادية والأدبية... منظومتها السياسية والاقتصادية والثقافية، إنجازاتها الحضارية في كل المجالات - ومنها مجالات الأدب والنقد.

كان «ديكارت» يقول إن العقل أعدل الأشياء قسمة بين الناس، ويعني بالعقل القدرة على الفهم وقابلية الإدراك، مما يمكن أن يسمى بالذكاء الفطري، ولا يعني ما يخترنه الذهن من معلومات أو تحتفظ به الذاكرة من معارف، لأن تفاوت الناس في العلوم أشد من اختلاف نصيبهم في الأرزاق، ويبدو أن الاختلاف في تحصيل العلوم يؤثر بدوره على القرائق والقدرة على الفهم، وربما كان المتنبئ يشير إلى شيء من ذلك عندما قال:

وكم من عائب قولاً صحيحاً
وأفتته من الفهم السقيم
ولكن تلخذاً الأذان منه
على قدر القرائق والعلوم
لكن يظل افتراض تساوي الناس في العقل أكثر إنسانية وأدعى إلى قيام الحوار بينهم على أساس التكافؤ والتعدد والاحترام.

العبارة إذن مغرية ومثيرة للأشواق، ومن يعترض عليها يضع نفسه في صف أعداء العروبة وأحلامها المستقبلية، إذ توشك أن تصبح شعاعاً فكرياً طموحاً لا ينبغي لأحد أن يطعن فيه، وهو شعار يستقطب عواطفنا لكنه لا يقوى على مجابهة التحليل العقلي المنظم، وأحسب أن الكلمة المحورية فيه وهي «النقد» واسطة العقد - هي التي ينبغي أن نعملها ونوظفها لفهمه وتفكيكه.

نما هي النظرية أولاً؟:

هل هي مجموعة الأفكار ووجهات النظر التي تلونها الجماعة البشرية عن ذاتها وموقفها الاستراتيجي من الآخرين، وتستمدّها من خبرتها العريقة في التاريخ وموروثها الحضاري، مما يشكل رؤيتها للعالم ويصوغ حساسيتها تجاهه؟

الواقع أن هذا المفهوم يقترب من كلمة أخرى هي «الأيديولوجيا» وليست النظرية، فهي المنظومة الفكرية التي تعنتقها جماعة ما وتتكيف بها في وعيها وسلوكها.

ومع أننا نسمع كثيراً عن عصر سقوط الأيديولوجيات، إلا أن الناس في ذلك ليسوا سواء، فالقوميات، ومنها القومية العربية منظومات أيديولوجية، والثقافات الكبرى في الحضارة الإنسانية لها خمائرها الأيديولوجية التي توجه حركتها وتحدد مدى نضجها، ومن ثم فإن لها خصوصيتها المكانية على وجه التحديد. . .

ف«الأيديولوجيا» ليست نتاجاً ماضوياً يتجذر في الموروث فحسب، ليست محصلة سلبية للآداب والفنون الناجزة، ليست قدراً لا مهرب منه يتولد من الحتمية الجغرافية أو التاريخية أو العرقية، بل هي

فوق ذلك

تعبير عن

«الإرادة

الجماعية،

الصورة

الواعية

المتطلعة للمستقبل،

ومن ثم فهي ليست شراً

نحمد الله على أن عصره قد

ولّى إلى غير رجعة، بل إن

الكبح الأيديولوجي أمام شعوبنا

ما زال طويلاً حتى تدخل العصر

الحديث بشروطه وآلياته، لكن المهم لدينا

الآن أننا عندما نتحدث عن «نظرية نقدية»

الندوة

الاستاذ الدكتور صلاح فضل:
- استاذ النقد الأدبي والأدب المقارن/
كلية الآداب جامعة عين شمس.
- عمل عميداً للمعهد العالي للنقد الفني
بأكاديمية الفنون.
- عمل مستشاراً ثقافياً لأمير وسفير
المعهد المصري للدراسات الإسلامية
بمصر.

* من مؤلفاته:
- في نظرية الأدب.
- منهج الواقعية في الأدب.
- نظرية الناقدة في النقد الأدبي.
- بلاغة الخطاب وعلم النقد.

محدد، فالعلم يطمح لاكتشاف
قوانين الكون والبشر، ومقولاته
تتجاوز اللغات والأعراق .. وإذا
كان هذا النموذج جليا لا يقبل
الجدل في العلم الطبيعي فإن
العلوم الإنسانية تنحصر إلى
تحقيق نسبة متزايدة منه تتمثل
ركيزتها الأولى في ضرورة
التمييز بين مرحلتين في الفكر
الإنساني.

الأولى: هي ما قبل العلم

التجريبي السببي.

والثانية: هي ما بعد العلم، ولم يعد من
المجدي أن نخلط بين هذين النوعين من
التفكير في كل مشاكل الطبيعة والإنسان.

خاتمة: إذا كان العلم لا وطن له ولا جنس ولا
قومية، وتاريخه يظل مجرد مراحل احتراق تم
تجاوزها فهو يعتمد على نموذج زمني إنساني
مخالف للنموذج الثقافي الأيديولوجي المكاني.
فتاريخ العلم وكشوفه يمكن أن تنسب إلى
الشعوب التي قامت بها، فيقال: العلم المصري
القديم .. أو العلم الصيني .. أو العلم
العربي الوسيط .. لكن نظرية العلم المعاصرة
لا تثبت أن تخرج عن مصدر انتمائها ونشئها
الأول لتصبح إنسانية بمجرد معرفتها - فليس
هناك اليوم .. علم أوروبي .. وآخر أمريكي أو
ياباني - وإنما إنتاج تكنولوجي ينتمي إلى هذه
البلاد. أما المعرفة العلمية ونظرياتها الراهنة
فلا يمكن أن تسند لبلد أو لغة أو ثقافة،
أصبحت ملكا للإنسانية .. أصبحت حقا لهذا
العقل الذي قال لنا ديكاوت إنه أعدل الأشياء

لا نشير بذلك إلى المحتوى
الأيديولوجي لفكرة النظرية،
وهو محتوى يتضمن تلك
العناصر الفعالة من الموروث
الثقافي الخصب.

**مصطلح «النظرية» يرتبط
بحركة العلم وليس
بالأيديولوجيا، فهو مجموعة من
الفروض المتناسكة التي تقدم
لتفسير ظواهر الواقع وشرح
قوانينه، ويتسم بعدد من
الخصائص نبرز منها ما يلي:**

أولا: قابليته للتكذيب، فالنظرية تختلف من
الدوجما والعقيدة التي لا تقبل الكذب لأنها
صادقة دائما - وهذا يعني أن النظرية
موتوتة .. مرتبطة بال اللحظة الآنية .. معرضة
دائما للنقض والتعديل. فتاريخ العلم هو
تاريخ اكتشاف المقولات الكاذبة، ومحاولة
دائمة لتحديد الحقائق الآنية، القابلة للاختبار
العملي، والمصوغ في قوانين متحركة
ومتجددة. ولا يخفى علينا أن ما يقبل الكذب
هو ما يقبل الصدق أيضا. فالنظرية بالمفهوم
العلمي تضع الفروض المفسرة للواقع والمحددة
لقوانينه طبقا لدرجة معرفة الإنسان بها في
فترة ما، فهي صادقة في فترة سيادتها
وحكمها، فإذا تخلت عن عرش الحقيقة في
مرحلة لاحقة لم يصبح من حقها العودة
للمطالبة به.

ثانيا: الطابع الإنساني العالمي للنظرية
العلمية. فهي لا يمكن بحكم شمولها وكليتها
أن تكون قاصرة على جنس معين أو مكان

قسمة بين الناس - من حق كعربي أن أضيف إليها أو أعدل منها دون أن أضع عليها توقيعى القومى الخاص.

لكن ليس من حلقى على الإطلاق أن أتجاهل المنجز المعرفى الإنسانى للنظريات العلمية وأصبر على إعادة اختراع كهرياء عربية أو ذرة يابانية.

فإذا اصطالحنا على هذا المفهوم البسيط لكلمة نظرية وربطه بالعلم لا بالسياق الأيديولوجى التاريخى فلننظر فى المصطلح الثانى وهو النقد لكى نحدد مستوى اتساقه مع الإطار النظرى الأول.

يمكن أن نعنى بالنقد التنوق الجمالى للأدب.. والتواصل الشخصى الحميم مع الإبداع اللغوى الفنى.. والاستجابة الكلية لما تثيره فينا النصوص من حس وشعور.. وما تقدمه من فكر عاطفى.. وما نتيجته من متعة رائئة وتواصل حلو ومطارحة بهيجة، بحيث يصبح النقد عشق الفن الموصول ولذته الدائمة، وهذا شيء مازال يستعصى على الاحتواء الكامل والفهم التام لتعقده

وتشابهه واختلاف مساره ودروبه، وهو فيما يبدو يتوقف إلى درجة كبيرة على خواص اللغات الإبداعية وفاعلية عناصرها الموروثة ودرجة تداخلها مع اللغات الفنية البصرية والسمعية الأخرى، مما لا يزال مجالاً مفتوحاً ينتظر النظريات العلمية التى تقوم بوضع الفروض الكلية الشارحة

لآلياته ووظائفه. النقد باعتباره ممارسة عملية فردية يتضمن نسبة عالية من الإبداع ذاته، مما يجعله رهين اللغة، وقرين الشخصية وواضح المذاق المحلى، بما يجعله قريباً من النظر بقدر ما هو بعيد عن النظرية.

أما نظريات النقد فهى شيء آخر مختلف، إنها الفروض الكبرى التى يقدمها الفكر عن ماهية الأدب وعلاقته بالواقع وطبيعة التخيل وكيفية تشكله أى أنها تتضمن نظريات الأدب ذاته من ناحية ومناهج تناوله وتحليله من ناحية ثانية، ومن ثم فهى مباطنة لتطور الوعى المعرفى والعلمى بالظواهر الأدبية على المستوى العالمى، ومصاحبة للتقدم المنهجى فى متابعتها.

وهى فروض حركية تمضى فى منظومة متجانسة من نظريات العلوم التى تتماس وتتقاطع معها مثل علوم اللغة والنفس والإنسان والجمال والشعرية، فإى إنجاز حقيقى فى إحدى حلقات هذه المنظومة يتم فى أية لغة فى العالم المدرج فى سياقها سرعان ما تترتب عليه مواصفات جديدة تعدل من القوانين السابقة وتبرز بعض الجوانب التى كانت خافية أو

متوارية من قبل.

نظرية النقد إذن - مثل بقية نظريات العلم - عالمية إنسانية مفتوحة لكل الأجناس ومرهونة بالتطور العلمى فى الفروع التى تصب فيها، خاصة وأن عدداً كبيراً منها قد أذن بالانتقال من مجال العلوم

٢١
إلى درجة كبيرة
يتوقف النقد على
خواص اللغات
الإبداعية وفاعلية
مناصرها الموروثة
ودرجة تداخلها
مع اللغات الفنية

يتضمن أية تعديلات داخلية تحدث له، بحيث يتسنى التمييز الألى بين ما كتبه حقيقة وما يستند إليه أو يدعيه لنفسه مما يؤذن بانتهاء عصر السرقات الأدبية وإن كان لا يستنفذ بقية الإمكانات الإنسانية فى تحديد المستويات الأسلوبية وتقييمها ومعرفة وظائفها الجمالية..

لكن المهم فى كل ذلك هو أن نظرية النقد تمضى بشكل مصاحب ومتفاعل مع بقية نظريات العلم وتطورات المعرفة الإنسانية، وعندما يحدث تعديل جوهري لبعض معطيات العلم الإنسانى لابد أن يؤثر ذلك عليها، ويوسعا أن نتذكر ما حدث فى العقد الأخير فقط من انهيار النموذج العملى للنظرية الاقتصادية والاجتماعية الماركسية

وما ترتب على ذلك من اهتزاز أبنيتها الجمالية والفكرية بحيث لم يعد فى مقدور أحد أن يتحدث عن آلية العلاقة بين الأدب والمجتمع أو حتمية التبشير بالمستقبل الاشتراكي للعالم كوظيفة نقدية جوهريه بعد هذا الإخفاق المريع.

وإذا كانت نظرية النقد لا تقوم فى فراغ معرفى ولا يمكن أن تبدأ فى أية ثقافة من نقطة الصفر، بل لابد لها أن تبدأ فى حلقة التراكم العلمى أو القطيعة من حيث انتهت النظريات السابقة عليها متفاعلة مع نتائجها ومتواصلة مع منجزاتها كى تتجاوزها، فإن التجربة الإبداعية المفتوحة بين كل

الإنسانية الى العلوم الطبيعية المضبوطة، ويكفى أن تمثل لذلك بعلم اللغة وهو أشدها قربا من الأدب وتأسيسا للوعى المعرفى بآلياته ووظائفه، فمن بين مجموعة المستويات اللغوية المتراكبة بنويا أصبح المستوى الصوتى الآن يخضع للتقنيات التجريبية فى إنتاجه وقياسه وإعادة وصفه وتحديده بشكل ألى دقيق بحيث لم يعد متوقفا على نسبة التناول الإنسانى له ولا معرضا للخطأ فى وصفه وتحديده بعد أن قامت أجهزة قياس الأصوات وإنتاجها وتسجيلها كتابة وحتى طبعها بكل العمل فى المجال. وكذلك فإن خضوع بقية المستويات من صرفية ومعجمية ونحوية للمعالجة بالحواسب الآلية بحيث يمكن أن تختزل فى معادلات رياضية مضبوطة قد وضع اللغة تحت المراقبة الدقيقة للعلم.

وبقى المستوى الدالالى وحده - بطبقاته العديدة من تعبير حرفى أو مجازى - هو الذى يستعصى نسبيا على الضبط التجريبى التام، وإن كانت منجزات العلم فى هذا الصدد تبشر بضيق الفجوة يوما بعد آخر.. ونضرب

مثلا لذلك بالتقدم الذى تم فى الآونة الأخيرة فى تحديد الخواص الأسلوبية لكل كاتب عبر برنامج المجموع التراكمى الذى يقيس أطوال الجمل وأنواعها والصيغ والتعبيرات المفردة وأشكال استخداماتها وتوافقاتها لدى كل أديب بما يسمح بترجمة أسلوبه إلى شكل بيانى دقيق

اللغات تسهم بدور كبير في تطوير المقولات النقدية وإثرائها بالفروض الخصبة، كما أن العرق الفلسفي الذهبي عندما يسرى في شرايين الفكر الأدبي ويربطه بمحصلة الوعي التاريخي للإبداع من جانب، والاستشراف المستقبلي لإمكاناته من جانب آخر، كل ذلك يؤدي إلى تفسوق بعض الثقافات على بعضها الآخر في هذا النوع من الإنتاج الرفيع.

وأحسب أن الثقافة العربية ليست أقل من غيرها قدرة وكفاءة على الإسهام في إنتاج المعرفة النظرية للأدب والنقد شريطة أن يتم ذلك في الإطار التالي:

أولاً: أن يكون ذلك بعيداً عن التعصب العرقي للغة، الذي يتصور أن النظرية تنبثق منها وتقتصر عليها إذ تفقد بذلك طابعها المعرفي وصبغتها العلمية، وفكرة الخصوصية التي يتم توظيفها في هذا الصدد ضارة إلى مدى بعيد: فخصوصيات الحالات المختلفة لا تعوق على الإطلاق عمومية المنظور العلمي ولا عالمية منهجه، فصفة العروبة عندما تضاف للنظرية قد تكشف عن موطن نشأتها الأولية، لكنها لا ينبغي أن تظل ملازمة لها، فلكي تثبت مصداقيتها لابد أن تتجاوز موطنها - إن كان لها موطن واحد - كي تنتقل إلى ضمير العالم وتسكن ذاكرته.

ثانياً: أن يتم ذلك في صحبة النظريات الأخرى وبالتفاعل المثمر معها، وليس بتجاهلها

أو العزلة عنها، مما يتطلب تأكيد غياب الطابع القومي وتجاوز الحاجز اللغوي، فلكي يقدم أحدنا الآن نظرية في نقد الأدب ينبغي أن يكون مستوعباً لأهم النظريات العالمية اليوم مدركاً لمركبتها وقادراً على التقدم المعرفي بها خطوات أخرى... وأحسب أن بعض الأسماء العربية اللامعة قد أسهمت خلال العقود الأخيرة في تنمية وتحريك نظريات النقد

العالمى بتحقيق هذا الشرط الجوهرى.

ثالثاً: يتطلب هذا الإسهام تثليص الجانب الأيديولوجي للنظرية، المرتبط عادة بتاريخ العلم وماضيه القديم، لإبراز السمة الإنسانية الشاملة وتبنى منظومة القيم العالمية للحضارة الحديثة المتخفية للأجناس والأعراق، والتي تعتمد على الإعلاء من شأن الحرية والعلم ونشدان مستقبل مشرق للإنسان.

من هنا فإن مصطلح «نظرية نقدية عربية» يبدو مغلوفاً إن قصدنا منه حصر الوصف وقصر النظرية على العروبة، لكنه يبدو مبشراً بأفق مستقبلي واعد إن هدفنا منه إلى دفع الإسهام العربي للمعرفة بالأدب ونقده إلى فضاء عالمي رحيب، لا تمثل فيه اللغات قلاعاً حربية قروسطية بقدر ما تعد أقمراً صناعية تثبت نور العلم وتغني أنثسودة التواصل الإنساني الجميل، بحيث يصبح العلم - مثل العقل الذي بشر به ديكارت - أعدل الأشياء قسمة بين الناس والشعوب.

مناور النقد الأدبي

لئن كان «تاريخ الأدب» و«النقد الأدبي» متأصلين في تراثنا فقد ظل الأول - بطبيعته - محصوراً في إطار التطورات المحلية والبيئات التي كونت عصور الأدب المختلفة «على هيئة طبقات للأدباء» مع قدر يسير من التطور في مناهج دراسته ، والثاني - بطبيعته أيضاً - قد انفتح قديماً وحديثاً على الثقافات والآداب - بل والعلوم - المختلفة وأخذ يمتح ويعب منها إلى درجة تعددت معها مناهجه وتنوعت



اهتماماته وتوزعت بين «النص» و«مبدعه» و«متلقيه» و«أمر أخرى» متداخلة مع - أو خارجة عن - كل هؤلاء حتى ،

«انبجست»

عملية النقد، ووصلت إلى حالة من

التشتت

والانعزال والسلبية أحياناً، إلى أن أصبح من المألوف جداً أن نقرأ كل يوم عن شيء يطلق عليه «أزمة النقد» حيث لا تلتقى الأطراف الثلاثة المعنية بالنص الأدبي (المبدع .. والناقد .. والمتلقي) في عمل أو مدخل نقدي ترضى عنه الأغلبية ويشكل اتجاهًا سائدًا - كما كان الحال - مثلاً - منذ نصف قرن تقريباً .

على أنه من المفيد هنا أن نشير إلى أن

النص هو عصب الدراسة الأدبية وحوله تدور رحى المعارك، وفيه تتلاقى غايات المحبين للحق والخير والجمال، فهما اختلفت مشاربهم . وقد تولد عنه، ومن أجله، فن النقد الأدبي . ولكن هذا الفن تطور ليصبح علماً يضرب في أفاق المعرفة ويتداخل مع علوم إنسانية واجتماعية شتى . وخضع لنظريات فلسفية وفكرية حيناً، وثار عليها أحياناً . وانحسر في النص . وذهب كل مذهب غير النص . وتعود في كل حين .. ونسأل : «وبعد؟»

بقلم : محمد أحمد جبرون

أستاذ مساعد - كلية التربية
البنات - جدة -

هذه الأزمة تتعلق حقيقة بأزمة الفكر العربي في مجموعه - لا في مجال النقد الأدبي فحسب - وعدم قدرته على الخروج من دائرة الصراع المريع بما يصب فيها من روافد ٠٠ الأصيل والدخيل ٠٠ والقديم والجديد ٠٠ والموروث والمستحدث ٠٠ على الرغم من كثرة ما قدم من بحوث ومؤتمرات ودراسات حول

الأصالة والمعاصرة... والتراث والتجديد...
والذاتية والانتماء... وغيرها، وذلك لاتساع
دائرة الصراع وعمق مداها، وعدم توقف
الروافد كلها - لحظة - عن أن تصب
فيها كل ما تحمله من متناقضات
ومتوازيات، فإذا كان النقد يسعى
بطبيعته - كما قلنا - إلى توسيع
دلالات النصوص بالإفادة من
التوسع المعرفي واستيعاب
الرؤى والنظريات المختلفة
- وكسر أطواق
التخصصية التي
يفرضها منهج أو
اتجاه، ثم
العودة مرة
أخرى وعبر
تلك الشعاب إلى
الإطار النصي وحده، فما

تعدد منابع النقد،
وتنوع اهتماماته
بدرجة مبالغ فيها
أفقد العملية النقدية
صيفتها المثلى المبتغاة

ذلك إلا لصلته الوثيقة بفكر الأمة في مجموعها في مرحلة من مراحل تاريخها . ومن ثم يكون انعكاس الأزمة الفكرية عليه في فترة من الفترات كتلك التي نعيشها ضربة لازب، وظاهرة صالحة لا ظاهرة فساد .

من هنا سلّوّل قيميا يلى
أن أبين، إجمالاً، واعتماداً
على ما قدمه عدد من الدراسات النقدية فى
هذا المجال المحاور التى تبلورت عن حركة
النقد الأدبى التاريخى فى صلتة بقضايا
وأزمات الفكر، التى لا
فكاك لدارس
النص من
أن يكون
على وعى
بها قبل
أن يمتطى
صهوات
النصوص فى ليلنا
الحالك، ويصر على
«مَنحَل» واحد للنص كما
يقول البعض، إذ أن إدراك هذه
المحاور وما تطرحه من اختيارات
للتعامل مع النصوص هو الذى يسمح
بانفراج الأزمة وإثراء الساحة حتى لا

* استناد مستند للكتاب الحديث، كلية
الزكية للنات / حدة
* عمل استناداً مستمداً بجامعة سان
يوليوسيت.
* عمل مستمداً ومستشاراً لدراسات
الشرق الأوسط - جامعة جاكسونفيليا/
فلوريدا.
* له مجموعة من الدراسات والبحوث
الحكمية.
* من مؤلفاته نحو نظرية للكتاب
الإسلامي - من منشورات إدارة المهمل.

يكون «النقد أو النقاد» عندنا
رأساً واحداً وذيولاً كثيرة.

كان من أبرز الجهود التي
ظهرت واستمرت منذ
السبعينيات الميلادية والتي
تفيدنا في موضوعنا هنا كتاب
«نظرية النقد منذ أفلاطون»
(Critical Theory
Since Plato) وهو
مجلد كبير جمعه وحرره
هازارد آدمز (Hazard

Adams) الأستاذ بجامعة كاليفورنيا في
إرفاين Irvine ونشره عام ١٩٧١ (١) ثم
أتبعه بمجلد آخر يغطي المرحلة التالية (حتى
الوقت الحاضر تقريباً) ومنهجه في
المجلدين يعتمد على إعادة نشر أهم
النصوص النقدية مع مقدمات موجزة عن
مؤلفيها تشير إلى أهم المؤثرات والروابط
التي تبين عن نزعات النقد وتوجهاتهم ، كما
تبين - في نفس الوقت - عن تطور عمليات
النقد الأدبي وتمصورها حول اتجاهات
ومدارس في الغرب عامة غير مهمل دور
بعض الفلاسفة الذين كان لأرائهم تأثير في
تطور عملية النقد الأدبي (٢)، مما يجعل
الكتاب حقاً أنموذجاً نأمل ان يحتذى في
نقدنا العربي ليقدم لنا صورة كاملة من خلال
أبرز النصوص النقدية والفكرية المؤثرة على
مر العصور، والتي كونت الاتجاهات النقدية
لدينا حتى الآن دون تدخل يذكر من الذين

يعرضون لهذه النصوص
بالدراسة والتحليل لأن تدخلهم
العلمي الشديد قد يحرماننا من
فرصة إعادة النظر في تلك
النصوص.

على أن أهم ما يفيدنا هنا
مما جاء في هذا الكتاب هو
المقدمة الإضافية التي كتبها
آدمز، التي عكس فيها تطورات
ما يمكن أن نطلق عليه «مركز
الاهتمام» في عملية النقد التي

انطلقت من النظر في فلسفة النص
ومقرها ٠٠ إلى أن تضع كل همها في مبدع
النص ٠٠ متحوّلة بعد ذلك إلى جمهوره من
المتلقين، ومنتهية عند النص ذاته ومن
داخله (٣).

وواضح أن هذه المراكز الأربعة - وإن
كانت موجودة في عملية النقد دائماً عبر
العصور كلها وبدرجات متفاوتة - فإنها - مع
ذلك - تعكس تطورات تاريخية هامة في
نظرية النقد عند الغربيين بترتيبها المشار
إليه تقريباً: ففي المرحلة الأولى كانت فكرة
المحاكاة (Mimesis - عند اليونان) ٠٠ أو
التقليد imitation ٠٠ أو التمثيل rep-
resentation ٠٠ أو النسخ Copying
٠٠٠ هي المسيطرة على الناقد بمعنى أنه
يبحث عن المصدر الذي صدر عنه الأديب
ومدى تعبيره عن شيء موجود بالقوة أو
بالفعل، وإن لم يمنعه ذلك من رؤية بعض

بل كانت في ذات الوقت تحولا يقلل من أهمية التركيز على أثر النص في «جمهور مثليته». فقد كان تنوع اهتمام النقاد بأثر النص في قارنه «أخلاقيا ومعرفيا .. وحسياً جمالياً .. وصحياً نفسياً .. وتطهيرياً انفعالياً .. وسموا روحياً (٦) وغير ذلك ، من أهم ما نظر إليه النقاد على أنه ركيزة أساسية في وظائف الأدب. وربما كان التأثير الأخلاقي للأدب والدفاع عن الاخلاق في الأدب من القضايا التي سادت النقد على أثر الهيمنة الكنسية على حركة الفكر والنقد في أوروبا وبدرجة لم يعرفها نقدنا العربي فيما أظن (٧)، مما يجعل الاهتمام بجمهور المثقلين للأدب من جانب النقاد واحداً من أكبر التحولات في تاريخ نظرية النقد عند الغربيين.

فإذا ما حاولنا هنا جمع الخيوط التي تنتظم عمليات الاهتمام والتحولات السابقة وجدنا أنها في مجموعها تمس البناء الفني للنص من بعيد إن هي فعلت ، وأنها تركز الاهتمام - في ثلاثتها - على أشياء لا تعتبر النص ذاته هو الموضوع الرئيسي للنقد، ومن ثم كانت أكثر المحاولات والاتجاهات النقدية السائدة حديثاً تنطلق من مبدأ «ذات النص» وهنا ظهرت محاولتان لا يمكن أن نغفيا ما سبقهما من اتجاهات

الانعكاسات البلاغية والنحوية (أو حتى الاجتماعية والنفسية) في النص الأدبي (٤). بل إن بحثه عن حقيقة ما يحاكي، وهل هو «الواقع» أو «المثال» «الحقيقي» أو «المثخيل»؟ قاده إلى مباحث هامة حول الخيال بين ما هو منه في طائفة العقل Common Sense وما هو مغرق في الخرافة Fan-tastic .. وحول الحقيقة التي يعبر عنها الأديب بين كونها حقيقة عامة أو متفردة (generalized Lunique) وكونها مخترعة (Created (ex-nehilo أو مشكلة (من موجودات) constituted .. وهو - بالطبع - ما فتح المجال إلى البحث في دور الأديب وصلته بعملية الإبداع، ذلك الذي عكسته الحركة الرومانتيكية فيما بعد، فلقد سمحت تلك الحركة الرومانسية بهذا الاتجاه، بل أكدته، إلى درجة «ضيقت جداً» النظر إلى العمل الأدبي حيث اعتبرته (لا سيما القصيدة) تعبيراً ذاتياً - Self

Expression عن

قائله (ه)، مهددة بذلك إمكانات وطاقات أخرى للنص، مما قلل من قيمة هذه الحركة ، وإن ظل هناك اتفاق على أهمية الصلة بين النص ومبدعه.

على أن الحركة الرومانسية وما تبعها من تحول نحو الأديب نفسه لم تكن تحولا عن الاتجاه «المحاكياتي» فحسب،

وعرض هذه المحاور الخمسة فيما نعتقد - ليس مجرد رؤية - أو تنظير تاريخي - لحركة النقد في الغرب، معزولة عن التطبيقات النصية المطلوبة في نقدنا المعاصر، وليس - كما يظن بعض الدارسين أو النقاد - مزيداً من «التشويش» الذي وزّثناه في القديم والحديث نتيجة تفاعل وصراع ثقافتنا وثقافة غيرنا. إنه - وكما أسلفنا - محاولة لهضم موروث نقدي يطرح علينا عدداً من الاختيارات تثري الساحة وتسمح بانفراج الأزمة... فقط إن نحن استمعنا إلى الصوت النابض في كل منها.

المحور الأول: المحور الأخلاقي:

وهذا محور قديم يستمر تأثيره حتى عصرنا الحاضر، وقد يعنى فيه «بماهية المعنى الذي ينطوى عليه النص»، ولكنه يهتم أساساً بالفاية التي صيغ من أجلها فالأدب في هذا المحور نقد للحياة. وأصحابه يعنون بالأدب من حيث كونه مؤثراً في المواقف الإنسانية، طالما الإنسان كائن يتميز عن الحيوان بعقله وبامتلاكه لمعايير يقيم عليها حياته الأخلاقية والاجتماعية غير أن مشكلته - الإنسان - تكمن في «حريته» التي ينزع بدافع منها إلى ميول فردية و«أنانية» أحياناً، لابد من وضعها في إطار من

وإن أحدثنا تحولاً نقدياً فائلاً: الأولى ركزت على الناحية الجمالية في النص، والأخرى على علاقاته الأسطورية حتى يتم عنهما - فيما نظن - ذلك التحول «البنائي» الذي ملأ ساحة النقد نقداً، وفعلاً للنقد.

بحق لنا - إذن - أن نتحدث عن محاور خمسة يصح كل منها أن يكون بذاته مدخلاً للنقاد، وتلك هي التي أطلق عليها واير سكوت W.scott خمسة اتجاهات للنقد الأدبي - وترجمها د. إبراهيم حمادة «مداخل النقد الأدبي الخمسة» (٨) معتمداً فيها على الخلفية الضخمة من التحولات والصراعات الفلسفية والنظرية والتطبيقية النقدية التي اشرنا إليها والتي كانت تتصارع النقد والنقد الحديث في الغرب، حتى داخل الناقد الواحد.

ولعل تي. إس. إليوت في صراعه بين المدرستين «الأمريكية الجديدة» و«النزعة الإنسانية» واحد من عشرات النقاد الذين شغلهم ذلك الصراع وإن استطاع أن يخرج منه برؤى قادرة على استيعاب أطرافه (٩).

غير أن النقد المعاصر قد تجاوزه بمراحل، فتبلورت على أساس صراع جيله ومن سبقه ومن لحقه من أجيال النقد في أمريكا تلك المحاور التي نشير إليها.

النقد وثيق الصلة
بتحريك الأمة في
مجموعها، قوة أو
ضعف، أو تسليط

التهذيب الذى يقوم الأدب
ونقده بدور كبير فيه .

إن النقاد الذين يجذبهم
هذا المحور يعتبرون الأدب
نشاطاً إنسانياً مهماً وأساسياً
جداً للمصالح الإنسانية كي
يعيش الفرد فى حدود الجماعة
ولصالحها . وعندهم أن «الفهم
الرصين العميق لطبيعة
الإنسان» قد يؤدى الى توحيد
الأخلاقيات الجادة» التى

تسمح برؤية لا تنحصر فى إطار المحليات
الأدبية الضيقة . ومن ثم يصبح النقد عندهم
قادراً على إعطاء رؤية قابلة للتطبيق عالمياً .

فالأخلاق عندهم تمثل معياراً ذا ثبات
وتبرير، خارج الأخلاق ذاتها ويفرض اعتقاداً
مقبولاً لدى الجماعة الإنسانية . فلا شك أن
هناك قيماً إنسانية خالدة لا يكاد يختلف
عليها اثنان . ومن ثم يكون «تمحور» اتجاه
نقدى ما حول هذه القيم، ليس فقط مبرراً
بكونه «مفيداً» للإنسانية بل أيضاً بكونه قابلاً
«للعالمية» و«التنظير» اللذين هما أساس
ضرورى للنقد الأدبى المثمر (١٠) .

المحور الثانى: المحور النفسى:

على الرغم من وجود عناصر لهذا المحور
فى نقد القدماء إلا أن الدراسات النفسية
الحديثة المبكرة مثل دراسات فرويد وبونج -
وإن أصبحت الآن عديمة القيمة - قد أثرت

على هذا الاتجاه، فاندفع عدد
من النقاد - ربما من المفرطين
فى الذاتية و«الأنا» بفعل
الحركة الرومانسية - الى
اتخاذ هذا المدخل محوراً
لأعمال نقدية أثبتت قدرتها
على جذب عدد كبير من القراء
لهذا الاتجاه (١١)، والذى وجد
أيضاً - كالمحور السابق -
مرجعاً من العالمية والتنظير،
أهله ليكون أحد المحاور

الهامة فى تاريخ ونظرية النقد الأدبى (١٢) .
على أنه مما لا شك فيه أن لهذا المحور
إيجابيات لابد من تسجيلها هنا ومنها:

(١) الكشف عما يسمى معادلة الانسجام
المترامن: ومؤداهما الكشف عما يحدثه النص
الأدبى من استجابة متناغمة أو انسجام
(Harmony) فى نفوس المتلقين للنص .
وفى هذه المعادلة يتم تحديد ودراسة أنواع
من العلاقات الشعورية واللا شعورية بين
الكاتب والمتلقى . وقد سجل أى . إيه .
ريتشاردز هذه الإيجابية فى كتابه مبادئ
النقد الأدبى (١٩٢٤) .

(٢) إقامة علاقة شارحة ومفسرة بين
«النماذج البشرية اللاواعية» التى تصدر
عنها «الشخصيات المخترعة» على غير مثال
تاريخي أو واقعى عند الكاتب . فيتربط على
تلك العلاقة أن تصبح الشخصيات المخترعة

هذه وكأنها نماذج إنسانية واقعة. وكان إف. إل. لوكاس ممن ركزوا على هذا المعطى في كتابه علم النفس والأدب (١٩٥١م).

(٣) استنتاج أجزاء هامة من العلاقة بين «الكاتب» و«النص». فكما ساعد علم النفس الكتاب على تأمل الجوانب الداخلية لحياة الشخصيات (في التراجم

الذاتية والغيرية) ساعد النقاد على الربط بين الفنان والفن (الأديب والأدب) في علاقة أشبه ما تكون بالحلم أو بالمرض أو بالكهانة - علاقة «يسكبها» الكاتب في النص على حد تعبير دي. أ. اتش. لورانس، أوقل: إنها «الحلم الذي يعتري الأديب ويكشف عن بوافعه ومكبواته الشعورية واللاشعورية» (١٣).

وهذه الإيجابيات الثلاث - وإن تطلعت المحور بعض السلبيات - مما أثرى به الاتجاه النفسى للنقد.

المحور الثالث: المحور الاجتماعي أو التاريخي:

وفيه يتلون النقد بلون عقدي (أيديولوجي) أو برؤية اجتماعية أو تاريخية مهيمنة. وهو يكشف - دون شك - عن عمليات هامة وحيوية في النص الأدبي الذي «لم يكتب في فراغ»

وإنما هو قائم في زمان ومكان معينين، ويستجيب لمرئيات مجتمع... بل ويوجهها؛ فالمؤلفات الأدبية ليست أشكالا منفصلة على نواتها وإنما في داخلها تكمن علاقات معقدة بين «الأدبي» و«غير الأدبي».

ومع أن بعض مرئيات هذا المحور قديمة، كما في المحور الأخلاقي الذي يشترك معه في بعض الاهتمامات إلا أنه جد

في القرن العشرين ما أدخله في إطار من الترتيب والتعقيد والنظام، وما أضفى عليه شرعية واهتماماً «عالمياً ونظرياً» جعله يوصف في نظر بعض النقاد - حتى الذين يخالفونه في المنهج - بأنه «فعّال ورائع» (١٤).

لكن الالتصاق المنهجي «الماركسي» أو «الاشتراكي» حوّل إلى محور نقدي «يتسم بالتسلط الفج» أو «الحماس الأحق» (١٥) إضافة إلى ما ألحقه به المدّعون والسطحيون السياسيون من سلبيات جعلته هو الآخر يلحق بالمحورين السابقين ليصبحوا ثلاثتهم أقرب إلى «تاريخ النقد» من «النقد»، وإن ظل الباب مفتوحاً أمام الناقد ليفيد من الثروة النقدية الهائلة التي خلفوها.

المحور الرابع: المحور الجمالي:

اللفظية للغة بدءاً من الشكلية أو السريالية و انتهاء بالأسنوية أو البنيوية، لأنه كان - حتى قبل التقعيد والتنظيم والمذهبية ، وسيظل - يعالج النص الأدبي من منطلقات جمالية ذات قيمة جوهرية في تحديد قيمة النص بل في تحديد هويته بين «الأدبية» و«غير الأدبية».

المحور الخامس: المحور الأسطوري:

ولعله أقل المحاور شيوعاً في نقدنا الحديث مع ما يبدو لتأثيره من تزايد مستمر بين المبدعين والنقاد .

لقد انبثق هذا المحور في مجال النقد عن تفحص النص الأدبي تحفصاً دقيقاً لا من منطلق قيمته الجمالية أو الشكلية كما يفعل الجماليون .. ولا بمدى ما يجذب إليه القارئ ويعكس روح المبدع كما يذهب النفسيون .. ولا بقدر ما يطرح من علاقات في الزمان والمكان كما يسعى الاجتماعيون . إنه معايير للنص بمقدار ما يبعث من

أنماط وصيغ ثقافية تمتد من الماضي إلى الحاضر وتعد أساساً للانجذاب إليه . ولذلك فإنه مما لا شك فيه أن هذا المحور وإن تلاقى مع المحاور السابقة من وجوه عديدة إلا أنه لا يزال يحتفظ لنفسه بما يفرقه عن كل منها .

فالنقاد الجمالي يرون القيمة الجمالية داخلية في

وفيه يعتمد الناقد الى أن يكون حراً في التركيز على قيمة العمل الأدبي الجمالية من داخله - حراً من «مطاردة التفسيرات الخارجية للنص»، تلك التي تقدمها المعارف التاريخية والاجتماعية والأخلاقية والنفسية والاقتصادية وغيرها - حراً في أن ينظر إلى النص الأدبي على أنه «فن جميل» قبل أية حقيقة أخرى .. على أنه - النص - «يعيش حياته الخاصة» على حد تعبير كريدج (١٦) .

لقد بدأ التركيز على هذا المحور في الثلاثينيات والأربعينيات بإحياء كثير من المصطلحات النقدية الشائعة في القديم «كالبناء» و«اللغة» و«الوزن» و«اللهجة» وغيرها .. وتقدم إلى عدد من المصطلحات التي بدأت تتزايد وتتعاظم حتى الوقت الحاضر مروراً ببعض المصطلحات التي استقرت في نقدنا الحديث - كالوحدة العضوية في القصيدة ، مثلاً - وانتهاء بمصطلحات أخرى تعرفها القلة وتجهلها

الكثرة حتى ممن يتصنون للنقد، على الأقل في جانبه التطبيقي، «كالثرديات» و«المبهمات» و«التناقض» و«التوتر» و«التهرؤ» و«النسيج» وما إلى ذلك .

على أنه لا يضير الذين يجذبهم هذا المحور أن أغرق بعض الناقدين - على أساس منه - في معالجة التقنيات

وعلى الرغم مما يفيض به النقد عند أصحاب هذا المحور من مؤثرات «خطابية وشعرية» إلا أن اعتراضات عديدة توجه إليه؛ من أهمها: انه «لا يؤدي الى تقويم الأدب بقدر ما يؤدي الى الكشف عن سر انجذاب القارئ أو الكاتب نحو نوع معين العبارات، وأنه يعتمد على البراعة والمهارة في التحليل أكثر مما يعتمد على شرعية

وصحة ما يقال .. وإذا قال مالكوم كاؤولي - من أبرز المعارضين لمثل هؤلاء النقاد - عبارته المشهورة: «إن الواحد منهم لينطق بتعزيمه .. ويلوح بعصاه السحرية، فيتحول كل شيء إلى كل شيء آخر» (١٧).

وماذا بعد؟

إن هذه النظرة العجلى - جداً - في تاريخ النقد الغربى وتطوره عبر اتجاهات ومصادر مختلفة الاهتمامات والتركيز توحى بأن قضية النقد عنينا لم تلق على مستوى التنظيم - وعلى عكس ما ينادى به بعض الباحثين من الكف عن التنظيم والاتجاه للتطبيق - ما تستحقه من اهتمام تنظيمي ييسر الذين يلجون ساحة النقد بالرؤى المختلفة الممكنة والتي تعرض علينا طرقاً من التعامل مع النصوص - فى أدبنا أو فيما يرد

النص .. والناقد هنا يراها داخل النص - وخارجة أيضاً .. أى أنها قد ترى فى ضوء نص آخر.

والناقد النفسى يربط بين الأدب وعلم النفس على إطلاقه .. وما هنا يقتصر الناقد على ما بين الأدب وعلم النفس مما استبقاه الإنسان أسطورياً فى لا شعوره الجمعي ومما يؤدي الى

تأسيس صيغ عالمية للإنسان حيثما كان زمانه ومكانه.

هذا نفسه - أعنى: صيغ الإنسان المجردة عن الزمان والمكان - هو ما يفرق بين الناقد هنا والناقد الذى يتمحور نقده حول القضايا الاجتماعية أو التاريخية، فالأخير يشرح النص فى سياق عصره، ومن ثم، فإنسانه دائماً مرهون بزمانه ومكانه، ولكن الناقد هنا يعنى من الموروثات الثقافية والاجتماعية بما له طبيعة الاستمرارية فى الزمان والمكان.

إن الأدب عند اصحاب هذا الاتجاه رسالة من انفسنا موجهة إلينا .. والأديب ليس إنساناً عادياً ولكنه أيضاً ليس إنساناً عصابياً - بمفهوم علم النفس - إنه صانع أسطورة يفصح عما فى شعوره من حقائق بدائية .. ولذا فمهمة الناقد أن يكشف ويترجم شفرة اللغة السرية الكامنة فى النص الأدبي.

(٧) بالطبع لم يخل نقدنا القديم من مواقف تدعو إلى «أخلاقية» النص أو النقد (قصة الجاحظ وبيتى الشيباني) كما لا يخلو من ذلك نقدنا الحديث، غير أن هذه «الأخلاقية» لا تبرز وقد شكلت اتجاهًا نقديًا متميزًا للطقات والمراحل كما يبدو في النظرية الغربية.

(٨) انظر كتابه: مقالات في النقد الأدبي، القاهرة، دار المعارف ١٩٨٢م، وأصل كتاب سكوت هو: Five Approaches of Literary Criticism, New York Collier Books, 1966. (٩) انظر مقالة:

Tradition and the Individual Talent, Adams, Op.Cit P. 784.

(١٠) كان نورمان فورستر، وهاريز هايندين كلازك، وفراذك جويت مانر، من أبرز النقاد الأمريكيين الذين اعتنقوا هذا الاتجاه في إطار ما أطلق عليه «الإنسانية الجديدة» Neo Humanism. وكان لمعمل «ت» اليسر من الهجوم عليهم بل والتحول إلى صفهم من أبرز الانتصارات التي حققها هذا الاتجاه. انظر Five Approaches السالف الذكر وترجمته عند جمادة (مرجع سابق) ص ٥٢ - ٥٦.

(١١) كدراسة ارنست جونز لـ «شخصية هاملت عند شكسبير»، وبالشكل: ملاحظات حول الشعر المعاصر، لكنراد أيكين، وما قدمه ماكس إيستمان وفلويدي ديل في مجلتهما الجماهير التي دعمت هذا الاتجاه السابق ص ٨٠. (١٢) ولعل كتاب محمد خلف الله أحمد: من الوجهة النفسية في دراسة الألب ونقده (من إصدارات معهد البحوث والدراسات العربية/ القاهرة ١٩٧٠م) من أوائل الكتب العربية التي عرضت هذا الاتجاه بإفاضة. (١٣) حمادة .. السالف الذكر ص ٥٩.

(١٤) السابق، ص ٦٢، وفيه إشارة إلى ما قدمه النقاد من أمثال: ف. إف. كاليفرتون: تحرير الألب الأمريكي (١٩٣١م)؛ وبني. سميت: تيارات في النقد الأمريكي (١٩٣٩م) وبينهما عدد آخر من المؤلفات النفسية في الولايات المتحدة الأمريكية على الرغم من أن هذا المذهب كان بالطبع ما يتبناه أعداؤه اللغويين في الاتحاد السوفييتي.

(١٥) السابق: ص ٦٢ و ٦٣ على التوالي.

(١٦) كان ممن أسهموا في هذا الاتجاه باوند وهيرل واليسر قبل تحوله للنقد الأخلاقي. السابق: ص ٦٤ - ٦٩.

(١٧) السابق: ص ٧٠ - ٧٢.

إلينا من آداب عالمية - فيها من التنوع - والأصالة والعلم الرصين ما يغنى عن التعسف في تحليلها أو لي أعانقها لتتواءم مع سلفيات ممزقة مبعثرة تدخل الساحة الأدبية ونحن مسلحون بها أو مشحونون بمؤثراتها، سواء أكانت من الموروث أم المستحدث. .. من الأصيل أم الدخيل ففظرية النقد ممتدة عبر الزمان والمكان. .. تدعونا للدخول في حوار مثمر مع الإبداع تختلف فيه الرؤى وتتوحد الأهداف. .. تدعونا للتزود من مائدته غير لأنكين لطعام مضغوط أو لافظين لطعام جديد. .. تدعونا لممارسة التفاعل الحي مع النص الأدبي في إطار علمي عالمي نون أن نقدر فريته وخصائصه - بعيداً عن الشغ بالجهود أو الوقت .. بعيداً عن الجهل والادعاء والتعصب المقيت.

الهامش والمراجع:

(١) نشرته مؤسسة HBJ

Harcourt Brace Jovanovich, Inc. Francisco, New York san Chicago Atlanta, 1971.

(٢) انظر افتتاحية الكتاب السابق، ص ٧.

(٣) وكان آدمز قد جمع هذه الاتجاهات في كتاب سابق له بعنوان «افتقادات النقد».

انظر: Adams' Critical Theory.. P.7

(٤) يبدأ هذا الاتجاه بالطبع بالطلائع (محاكاة المثل) وأرسطو (محاكاة الواقع) غير أن النقاد لا سيما في عصر الكلاسيكية الجديدة قد أسهموا في هذا الاتجاه وشاركهم الفلاسفة في تفريغ مباحثه.

(السابق، P.2)

(٥) نفسه، P.3

(٦) السابق، نفس المرجع والصفحة.

وقد ترتقي المرامي المعرفية إلى محاولة استجلاء علائم الأدبية أو الشعرية في القول الأدبي عامة، فيتملص النزوع آنذاك من مجرد قراءة هذا العمل أو ذاك إلى تحسس ما به يكون الأدب أدباً ويكون الهاجس متعلقاً بالمقولات أو المبادئ العامة التي تفرض على المقاربة حينها أن تنزل في عنوان مخصوص هو نظرية الأدب.

وفي محاذاة هاتين الفعاليتين اللتين شرطنا التفكير في الأدب منذ أوليات التفكير فيه، وهما باصطلاح «تودوروف» التفسير والتظهير، تتبثق فعالية ثالثة تكون بمثابة المواضع من الدرجة الثالثة، ذلك أنها تستنطق ذاتها وتقرأ لفتها ويكون حصيلة جدل الذات العلمية في هذا المجرى مع نفسها نقد النقد، وسواء أكان محصول الممارسة: التفسير أو التحليل، التظهير أو نقد النقد وما تولّد من مشترك هذه الفعاليات من أفنان وقراءات فإنها خلاصات متلق نوعي للخطاب الأدبي، وقارئ متمرّس بمواجه ومخارجه، وإذا يختل موقعه في الدورة الأدبية

الممارسة النقدية، توليد لغة من لغة

٦٦

في مركز المرسل إليه، فإن مؤهلاته كصانع نصوص بموازاة ما يتلقاه ويتأوله من النصوص الجمالية الأدبية تمكّنه من نحت رسالته النوعية في مجرى تفاعل معرفي تحكمه سنة جمالية نقدية وتشرطه مرجعية ثقافية، ويكون من شأن خصوصيات هذه العناصر وما يلحمها من عوامل نفسية أن تصطبغ مكونات رسالته النوعية بصبغة مخصوصة رغم انراجها في مجرى النقد الأدبي مطلقاً.

النقد والأساس اللساني «الأدبي والجمالي»

ولعل مرجع أول علامات الخصوصيّة في رسالة الناقد

النوعية إلى ثقافته اللسانية - الأدبية مع ما يعضدها من منظور جمالي، ذلك أن الممارسة النقدية هي توليد لغة من لغة، ويتحكم في المخاضات الأولى لفعل التوليد الإطار المعرفي اللساني للناقد، ذلك أن تفكيك النسيج اللغوي للخطاب الأدبي أو

إسطوة

الاستاذ الدكتور: الأخضر حميني
• له مجموعة عناوين تحت الطبع منها:
- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين -
انتقال النقد والمعنى في الشعر العربي القديم -
- الأدبية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب -

القول من سمات أسلوبية عندما يقع عدول عن معتاد القول إلى غير المعتاد فيه على حدّ عبارة الأسلاف، وأنّذاك تكون مراجع النقاد المستندة إلى هذا المعين الأسلوبي أو ذاك مدعاة إلى التنوع في وجهات النظر النقدية، ذلك أنّه فرق بين من ينزل الخطاب الأدبي في سياق واضعه فيستخدم مقاربة تحكمها أسلوبية التعبير أو أسلوبية المبدع وبين من يقرأ الظاهرة في سياق ذاتها فيستغرقه تقصّي آليات البروز الأسلوبي في ثنايا الخطاب نفسه، وبين من يدرجها في سياق المتلقي أو القارئ فيبحث في جدل الظاهرة مع متلقيها وما ينبثق من جراء ذلك من ارتسام أسلوبي على أن تجاوز الظاهرة الأدبية للحدود اللسانية والأينية الأسلوبية يحوج إلى اللجوء إلى المفاهيم الأدبية والنظريات الجمالية لمحاولة القبض على جموح الحركة في فضاء الخطاب.

ولا شك أن النسبية التي تتسم بها هذه البناءات النظرية بدءاً من المفاهيم القديمة إلى طروحات التعبير والانعكاس فالدراسات البنيوية والسييميائية، ثم نظريات القراءة وطروحات الكتابة ستسبّب الاجتهاد النقدي بالنسبية والتنوّع، ودرجات التنوّع في القراءات النقدية ستتضاعف حينما ينفسح المجال على مقولات أكثر تخصصاً كمفهوم الأنواع الأدبية والأساليب المختلفة في تحليل الخطاب الأدبي مثلاً. فشتان بين تحليل

الكشف عن علائم الأدبية في هذا القول النوعي مرهوناً بالعلم بمنافذ الإدلاج إلى المادة المشكلة لهذا النسيج، ولا يتيسر ذلك إلا بأحتياز المعرفة اللسانية، منظومات نظرية وأجهزة منهجية ثم آليات إجرائية مع ضرورة الوعي بمقتضيات التمييز الأسلوبي بين استعمال اللغة لغايات الإبلاغ والتوصيل وبين استعمالها لغايات الجمال والتأثير.

والحق أن درجة التمرّس بهذه الأسس اللسانية على تنوع مصادرها وتعميد مقولاتها وحركيتها المعرفية المطوّرة مسؤولة على حيّز كبير في مجال التنوع في وجهات النظر النقدية، فالبون شاسع مثلاً بين ما يترتب على استثمار آليات النّحو العربي أو بعض ما تفرّع منه من مقولات أسلوبية كنظرية النظم في قراءة نصّ أدبي، وبين الاعتماد على متطور غربي كالحال مثلاً في القواعد التوليديّة لتشومسكي على ما بين هذين الجهازين اللسانيين من تماثل في جملة من العناصر، فضلاً عما توفره المدارس اللسانية الحديثة من آراء شديدة التنوع بل التضاد في كثير من الأحيان والتناقض.

والحق أن هذا المستند اللساني الذي يمثل أساً في كل مقاربة نقدية جادة ينتهي في مدارج الممارسة النقدية إلى التخصص حين يستحيل جهازاً أسلوبياً متميزاً تكفل آلياته الإجرائية وأساسه المنهجية البحث فيما يشترط

البنوية في نوع أدبي متميز كالمقامة، أو تنوع الصورة التي بناها هؤلاء لهذا الكاتب أو ذاك لنستبين كثافة التنوع في فضاءات النقد الأدبي.

وإذا كان الاقرار وارداً بفاعلية المفاهيم اللسانية والتصورات الأسلوبية مع ما يؤازرها من النظريات الأدبية والجمالية في بناء فسحة التعدد في الآراء النقدية، فإن تلك الأبنية لا تستحوذ وحدها على مساحة الممارسة النقدية، بل تتفاعل معها قنوات معرفية أخرى تحكمها أسس منهجية وتوجه عدسة الرؤية فيها زاوية نظر أيديولوجية أو مذهبية.

النقد بين مختصات المنهج وسلطان المعرفة العامة والأيدولوجيا:

ولما كان الأدب لا يختص بقطاع معين في الحضور الانساني، ذلك أن اعتباره بنية لغوية جمالية لا يتنافى مع كونه ملتقى النوازع النفسية والثقافية للأمة مبصوما برؤيتها الحضارية والجمالية للعالم

والوجود ومشحونا بخصوصية صلاتها الوجدانية بالأشياء، فإن مقاربتة تستدعي فضلاً عن حيازة الأدوات اللغوية والجمالية، المراس بالمولدات الثقافية للخطاب الأدبي، والموجهات الأيدولوجية له، ومن هنا كان صدور النقد عن منظورات منهجية قائمة على اتجاهات معرفية، ثقافية

ظاهرة النوع الأدبي من منظور اجتماعي ووصفها من خلال معاينة لغوية بنوية، كما أن هناك تمايزاً فيما اسفر عنه التقصي من أساليب في تحليل الخطاب الأدبي التي قد تتضارب موجهاتها وتقنياتها في التيارات النقدية المتماثلة، بل قد تتعلق بالمنهج الواحد خصوصيات في تطبيقات هذا الناقد أو ذاك كالشأن في التحليل السيميائي للقصة عند «غريماس» وعند «كريستيفا» اللذين تقتنع طروحاتهما فيما يدرجانه من عناصر في البنية السطحية أو البنية العميقة في هيكل القصة. على أن تفاعل كثير من محصلات العلوم واعتمالها في حقل النقد الأدبي كالشأن في الدراسات الدلالية والسيميائية والجمالية وسع من دائرة الاختيار. ولعله يتهدد أركان أي اجماع نقدي بالتحلل والتفويض، ويكفي الإشارة الى الاجتهادات في فهم الصورة الشعرية أو ظاهرة الإيقاع، أو العلائق التي تحكم صلة النص الأدبي بسياقه أو مرجعه لنكتشف مدى التنوع في هذا المجال.

ولا شك أن القناعات النقدية المشروطة بتنوع مصادرها اللسانية والأبنية والجمالية المتفاعلة مع ما هو مركز من طبع نفسي في ذات الناقد ستولد تعدداً في القراءات النفسية ويكفي الاملاح الى اجتهادات النقاد العرب المعاصرين في دراسة الشعر الجاهلي، أو رصد العناصر

الفلاسفة المسلمين في تراثنا من منطلقات فكرية، رغم اندراج أنجازهم عامة في سياق النظرية العربية الإسلامية، لَوْن فهمهم للشعر آنذاك فاعتبروه تخيلاً، والتخيل بنية يتعاقد في صياغة خصائصها الشعرية فعل المحاكاة والإيقاع وما تنزل في مداراتهما من تحسينات لفظية ومعنوية على حدّ عبارة الفلاسفة في حين كان لصدور عبد القاهر عن مفاهيم لغوية ونحوية وأسس عقائدية ونفسية فعل في تحليله سرّ الإعجاز في القرآن الكريم أو تلمس «أدبية» الأدب، إذ مرد ذلك في نظره إلى النظم الذي هو توخي معاني النحو في معاني الكلم، ويكون محصول تفاعل مستويي التركيب والدلالة بناء عبارة ينتظمها مفهوم واحد يتعادل المنطوق فيه مع المعاني النفسية العقلية المولدة له.

وتبدو فاعلية الشرط الثقافي في توجيه العملية النقدية كإبرز ما تكون في العصر الحديث مثلاً يتجسد ذلك في ممارسات نقاد فترة الإحياء في نقدنا العربي الحديث وما وسماها من قنوات ثقافية عربية تراثية، وممارسات الجيل التالي من النقاد، وبالأخص حركة جماعة الديوان وما بشرت به من مفاهيم جديدة آنذاك قائمة على معارف نفسية وأصول ثقافية غربية في الغالب، على أن البون سيتسع مع هجمة جماعة الثقافة الجديدة آنذاك ممن كانوا واقعين تحت إسار الفهم الاشتراكي أو الماركسي

متنوعة ومسيجة بقناعات أيديولوجية من بدهيات الممارسة النقدية، ويتجلى ذلك في البناءات الفكرية أو في الممارسة العملية في مجرى تحليل النصوص الأدبية.

والحديث عن المناهج النقدية مكرور، فمن المنهج التاريخي، إلى النفسي فالاجتماعي، فالمقاربة البنوية على تنوع أفئاتها وفروعها ثم التأسيس على جماليات التقبل والقراءة، كل ذلك يقطع بصعوبة التحكم في خصوصيات الظاهرة الأدبية، ويجزم بتنوّع وجهات النظر النقدية في معانية هذه المسألة الأدبية أو تلك، أو قراءة هذا العمل أو ذاك نظراً لما تتوفر عليه الممارسة النقدية من ثراء منهجي يزيده تشابكاً وتعقيداً إمكانات التوليف بين أكثر من منظور منهجي فضلاً عما يعرفه كل منهج من تلك المناهج من تنوع في الأصول واختلاف في التطبيقات.

ومن العناصر التكوينية في ثقافة الناقد المعاصر التي تضاعف إمكانات تعدد الرؤى النقدية ما ينتظم القواعد المنهجية السابقة

من أصول معرفية وثقافية عامة، ذلك أن هذه الأصول المعرفية والمصادر الثقافية سيكون لها حضور في نسج لحمة الفعل النقدي وسداه، سواء تمثل ذلك في التنظير أم في تحليل ظاهرة أدبية ما، أو تحليل عمل من الأعمال الأدبية، وبقدر صدق هذا الأمر على النقد المعاصر فإنه يصدق على القديم أيضاً، فصدور

التخيل بنية
تعاقد في صياغة
خصائصها الشعرية
فعل المحاكاة والإيقاع

الأدبية، فالنص الأدبي مبطن
بالرؤية وهذه الرؤية التي
يتنازع في فضائها الجمال
والفكر أو هي رؤية فكرية
جمايلة تسيجها الأيديولوجيا
أيضاً، وتبها صبغة خاصة،
وسواء تنازعت هذه
الأيديولوجيا مع التوجه
الفكري الناقد أو تلاعت معه،
فإنها تستدعي عند المقاربة
استخدام مفاتيح من طينتها،

ومن هنا الحضور الفعّال للمذهبية في
ثقافة الناقد المعاصر بالخصوص، بل قد
تستبد الأيديولوجيا بالنقاد كالشأن مع النقاد
الماركسيين إلى حدّ التعمية على مواطن
الجمال باستثناء بؤر الأيديولوجيا في النص،
ويحدث في كثير من الأحيان أن يتحول النقد
إلى محاكمات سياسية هي بالفعل الغاء
للعلمية النقدية برمتها.

والواقع أنه إذا كان بروز سلطان
الأيديولوجيا بيناً في كثير من الممارسات
النقدية، فإن ذلك لا يعني انعدامه في
الممارسات الأخرى. بل يظل حاضراً متلبساً
بالفعل النقدي بوجه مساره ويحكم اختياره
ويصقل نتائجه حتى وإن وقع الاحتماء
بالمطلقات الجمالية والتستر خلف ادعاء
الحياد والموضوعية. وإذا كان من شأن
المناهج النقدية وأبنيثها الثقافية أن تؤثر في
العملية النقدية وتحكم تعددها وتنوعها فإنه
في فسحة الأيديولوجيا يقع التضارب بل
التصادم بامتياز ذلك أنها كالأمر المركز في

١١

البنوية رؤية عميقة الجذور في الفكر الغربي. ** القراءة كتابية هديدة المقروء

للاظهارات الثقافية فامتزج في
مقاربتهم النقدية منهج
اجتماعي ومعين فكري يربط
المعرفة بقواعدها الاقتصادية
والاجتماعية ويعتبر الأدب
انعكاساً للواقع الاقتصادي
والاجتماعي. ومع الفصل
الآخر الذي يعرفه نقدنا
الحديث مع المفاهيم البنوية
والسيميائية والتفكيك تتجلى
أثار الثقافة بوضوح في

نتائج التشيعين لهذه المدارس، ذلك أن
هذه المناهج قائمة على تصورات فكرية تباشر
فعلها حينما تتحرك النوايب المنهجية في
كيانات النصوص الأدبية، فالبنوية ليست
منهجاً فحسب بل هي رؤية فلسفية عميقة
الجنور في الفكر الغربي، كالحال في
المشروع السيميائي الحديث الذي يستهدف
بناء منظور شمولي في معاينة المعارف
والأنظمة العلامية، تماماً كالتفكيك الذي تولى
أقطابه نقض الفلسفة الغربية وبناء بدائل
تستقطبها مقولات الكتابة، والاختلاف، وما
سمي بالتمركز العقلي والغراماتولوجيا.

والواقع أن هذه المصادر الثقافية القابعة
خلف المناهج النقدية لا تتولى صياغة مقدرات
العملية النقدية وحدها بل يقاسمها الحضور
المنظومات المذهبية أو الأيديولوجية، ذلك أن
الخطاب الأدبي محمل بالأيديولوجيا فضلاً
عن محمولات الثقافية المختلفة، هذه
المحمولات التي تبرر استخدام النقاد
للواسط الثقافية العامة في معاينة الظاهرة

النفس يخالط الوعي واللاوعي
ويتقمص نسيج الثقافة عامة
ويوجه السلوك الإنساني في
مسرح المجتمع والحياة.

جدل العلم والموضوع: النقد وضاعلية القراءة والتأويل:

وإذا كان البرهان جليا على
تنوع مصادر ثقافة الناقد
المعاصر وتعدد وجهات النظر
للقول بتعدد وجهات النظر

النقدية، فإنه أنبثق من ثنايا الممارسة النقدية
نفسها اليقين باستحالة تطابق وجهات النظر
النقدية في مقاربة هذه الظاهرة الأدبية أو تلك
أو تحليل هذا العمل الأدبي أو ذلك، وانتهى
التدقيق المعرفي إلى صوغ مصطلح يشع من
مجاله الدلالي الإقرار بالتعدد، ذلك هو مفهوم
القراءة، والقراءة صنو الكتابة، فكان كل
قراءة هي كتابة جديدة للمقروء، وكل كتابة
هي مخاض قراءات يسفر اعتمالها عن
استدعاء نصوص سابقة، أو ينجر عنها
تناص...

ومن هنا فالممارسة النقدية هي في النهاية
قراءة، يكون محصول جدل طرفيها اللذين
هما القارئ والمقروء ميلاد العمل الأدبي،
فكان العمل الأدبي هو خلاصة تفاعل قارئ
ونص، ومن هنا استقر ضمن الأصول
المعرفية للنقد الإقرار بنسبية القراءة
وانفتاحها على آفاق رحبة، بل قد تتعدد
مدلولات قراءة الناقد الواحد لعمل معين تبعا

لتغير ما يحف بالممارسة
النقدية نفسها من عوامل وما
يلتبس بها من ظروف فضلا
عما تبغله آليات الممارسة من
اتقان وصقل. على أن انفتاح
النصوص الأدبية للتأويل لا
يعني غياب الموجهات المعنوية
في النص.

وإذا كان يتولد من المساحة
النوعية الثقافية للناقد - القارئ
الإقرار بتعدد الرؤى النقدية
بتعدد فعل القراءة والتأويل فإن
الخصائص البنوية للنص الحديث تعضد هذا
الأمر، ومرد ذلك إلى ما يعتد في إخراج هذا
النص من تعقيد وإغماض وما يستن في
صوغ دلالاته من ترك فراغات أو تضمين
نصوص وتوظيف رموز وإيحاءات ويترتب على
هذه المواصفات دعم مقتضيات «العلم»
واملاءاته المنهجية، فينتج عن القناعات
المشتركة بين «العلم» وموضوعه دعم مقولتي
القراءة والتأويل.

والحق أنه إذا كان ينجر عن الخصائص
البنوية للنص الحديث الإقرار بانفتاحه على
فسحة التأويل، فإنه يبنى على مقاربة النص
الأدبي القديم إمكانات واسعة لتعدد القراءة
والتأويل أيضا، ذلك أن القراءة الحديثة لنص
قديم لا تعزل الذات الثقافية للقارئ بل تكون
القراءة خلاصة جدل بين الذات القارئة بكل
أبعادها النفسية والثقافية والنص القديم حتى
إن كان داعي الموضوعية والتاريخية يقتضي
تزييل النص المعين في نسيجه الثقافي وبناء

بالجاهز وتأتف من عناد الأصيل المؤسس .
ورغم أن التطلع إلى التعرف على الآخر وتمثل
النافع من ثقافته من خصوصيتنا الحضارية
فإن الفرق بين فعل التمثل وفعل التبعية
كبير . . . ومن شأن المثاقفة ان تدفعنا إلى
الاستعارة من انجازات النقد الغربي غير أن
الضرورات الثقافية والخصائص اللغوية
لخطابنا الأدبي تستوجب توطين هذا المستعار
وملاسته لنسجنا العقائدي والثقافي .

وفي تراثنا البلاغي والنقدي العربي
الإسلامي كثير من الأفكار التي قد تسعف،
إن هي صقلت أو أعيد تأسيسها، في بناء
نظرية نقدية عربية إسلامية . والواقع أن
تغيب الروح الذي كان يسري في كل مفصل
تناجنا الثقافي والحضاري المتمثل في
الإسلام ومنظومته الأخلاقية والجمالية في
هذا السياق بالخصوص هو المسؤول عن

شحوب الطابع المميز في جهازنا النقدي
الصنيث . وإنه لا يضير هذا الطابع أن

يستعير بعض المفاهيم
والاجراءات من الآخر إلا أن
الاستبصار الذي يتولى حياكة
عناصر الممارسة ينبغي أن
يشع من أعماق الرؤية
الاسلامية للوجود، هذه الرؤية
التي لا تعني في هذا الإطار
ضوابط الحل والحرمة وإنما
تعني العلائق التي تحكم الذات
الإسلامية في صلاتها
الوجدانية بالعالم .

السنة الجمالية التي كانت تنتظم فعل التلقي
الأدبي بين الأديب ومعاصريه، فهو رغم
«خلود» عمله الأدبي وحياز عوامل التأثير في
غير معاصريه إلا أنه متوجه به الى معاصريه
بالدرجة الأولى، على أن بناء هذه المرجعيات
الجمالية والثقافية غير متمائل الوجهه
والعناصر لدى هذا الناقد أو ذلك تبعاً لما
يتميز به النقد من المعرفة ذات الوشائج
العمية بتخصصهم النوعي، وتبعاً لمراميهم
من خلال استقراء نصوص التراث، ذلك أن
العملية ليست بريئة مطلقاً، بل هي مدرجة في
الهموم الثقافية والمذهبية لكل جيل ثقافي .
وإن خلاصة تفاعل المستندات الأصولية «لعلم
النقد» مع مقتضيات موضوعه الداعمة للأدلة
المؤسسة لوجهة فكرة القراءة مطبوعة في
الممارسة بثقافة الناقد وبأسسها الجمالية
وقواعدها اللسانية والأدبية .

والواقع أن سبر أغوار رصيدنا النقدي في
هذا العصر يكون مدعاة الى كثير من الألم

والحسرة، ذلك أنه ومع الاقرار
بالانجازات الموفقة لكثير من
نقادنا فإن أغلبها يصدر عن
مصادر غريبة الروح والبنية،
مصادر تجتث في الغالب من
مجالها الحضاري، وتعمل في
مفاصل النتاج الأدبي العربي،
وإنه ومع الاقرار بسمة التغريب
التي تطبع قطاعاً واسعاً أيضاً
في خطابنا الأدبي الحديث فإن
مقاربتنا النقدية تحتمي

التشريح الجمالي لنظر التشريح

يشكل الانحياز الجمالي على خارطة النقد العربي مساحة لها حظها ولها تميزها، حيث تجد أبعادها لتتشابك مع أصول لها قديمة منذ الجدل اليوناني التشعب حول مفهوم «الإلهام» ونظرية «المحاكاة» وما جد عليها - فيما بعد - من مسارات يدخلها التأويل، ويتداخلها التعديل، وتميل بها الآراء في أكثر من سبيل.

وتؤكد جملة التصورات العربية احتفالاً واضحاً بالنزعة الجمالية، وربما تجسّد في مجموعها تنظيراً مبكراً للفلسفة الجمالية المعاصرة مع مراعاة المسافة الزمنية، وملاحظة التراكم الحضاري عبر التاريخ. وسوف يتضح - فيما يلي - جملة من هذه التصورات العربية التي تؤكد سبق المنظور الجمالي العربي، حتى لتتماثل مقولات جمالية معاصرة مع صور متعددة ونماذج مختلفة في مسار النقد العربي.

تبلورت في العصر الحديث معالم المدرسة



الجمالية التي ترى أن الحكم الجمالي ثوقي محض، لا يرتبط بمنفعة، ولا يتصل بغاية. وهذا الحكم الجمالي يتميز بأنه غاية في ذاته أي «غائية بدون

غاية»، وأنها عندما نحكم على الشيء بأنه «جميل» فإننا نكون قد توصلنا إلى هذا الحكم

أ. د. رها عبد

كلية الانسانيات والعلوم
الاجتماعية/ جامعة قطر

نتيجة شعورنا الذاتي، وليس نتيجة قياس عقلي، ومن هنا فإن المتعة التي نحسها تجاه «الجمال» أساسها حكم ذاتي، ولكنه نوطابع عام، حيث يستند إلى علاقات مستقرة في طبيعة حواسنا، وهي لا تختلف باختلاف الأجناس، أي أنها استمرارية خارج الزمان والمكان. وعلى ذلك فالجمال حكم داخلي مكون بالطبيعة في النفس الإنسانية، ومن هنا فإن كل عمل فني هو مجرد نشاط تلقائي لا غرضية له، وهو حياة حرة لخيال طليق يمارس فيها حياته من غير قيود.

ونعلم منذ القدم أن الفن كان يأخذ اتجاهين، وهذان الاتجاهان كلاهما مكمل لصاحبه، وهما التعليم والمتعة ثم بالتطور الزمني رأى الجماليون أن الفن هو المتعة فقط، وربما ينطوي الفن نفسه على بذور تعليمية ولكن ذلك يظل أمراً عارضاً، ومن ثم كان الاهتمام المعروف بالشكل يمثل أهم ما دعا إليه الجماليون، ويعتمد هؤلاء الجماليون على أن الجدل الدائر حول الصلة بين

الشكل والمضمون، يتلخص في أنه يمكن بصورة ما - إن لم يكن بوضوح كاف - أن نميز بين الشكل والموضوع وبهذا التمييز يمكن أن تطبق النظرة الجمالية ما تهدف إليه

حيث يكون المضمون أو الموضوع أمراً غير ذي بال.

ومن ثم فإن الموضوع الجمالي لا يطلب سوى تحقيقه ولا يطلب شيئاً سوى تلك الغاية أي الوجود العيني في تشيئه الجمالي، كما أن هذا الشعور الجمالي يبدأ - أول الأمر - ذاتياً ولكنه بحسب كونه يمثل الذوق العام فإنه يتحول - بالضرورة - إلى شعور عام يتجاوز الذات إلى سواها، ومعنى ذلك أن هذا الموضوع الجمالي يصبح موضوعياً

٥٥

**** الحكم الجمالي ذاتي**

مفهوم .. وهو غاية في ذاته.

**** الجمال حكم ذاتي**

مكون في النفس الإنسانية.

**** العمل الفني نشاط**

فنان لا فرضية له.

٥٦

ومن الواضح أن هذه النظرة الفلسفية في منحاها الفلسفي ونظرتها المثالية، تختلف عن النظرة المثالية المتزجة بالتصور الميتافيزيقي القديم عند «أفلاطون»، وإن كان أثر المفهوم واضحاً لدى أصحاب نظرية (الفن للفن) الذين يرون أنهم يتكئون أصلاً على النظرية المثالية كما كانت عند أفلاطون في القديم، إلا أن المفهوم المثالي عند أفلاطون ينطلق من منحنى ميتافيزيقي. وإن كانت هذه

النظرة الميتافيزيقية يجب أن نضع بجوارها أيضاً أن أفلاطون لم يعزل الجانب الاجتماعي، فإنه كان حريصاً - كذلك - على بيان وظيفة الفن التي يربطها بالمجتمع والمعتقدات.

ونستطيع أن نتلمس صورة من أثر النزعة الأفلاطونية وأثر تصوراتها لدى المتصوفة المسلمين ولكن ذلك موضوع آخر. ومع أن مفهوم الجمال تتعدد اتجاهاته، ولكن مع هذا التعدد فإن هناك تداخلاً أو تواجهاً بين كل هذه الاتجاهات.

ومهما يكن من أمر فإن هناك قناعة متواترة مؤداها أن الاتجاه الجمالي يرتبط بالجملة المشهورة:

(الفن للفن)

وقد طبق هذا

المصطلح لتجنب

الجدل حول المفهوم

النظري لفلسفة الجمال.

إشادة

الأستاذ الدكتور محمد رجا عي:
* أستاذ بكلية الانسانيات والعلوم الاجتماعية/ جامعة قطر.
* عمل عميداً لكلية الآداب/ بنها.
* المجلس الثقافي والتعليمية.
* شارك في مجموعة من المؤتمرات والندوات العلمية والأدبية.
* قدم مجموعة من الدراسات والبحوث وأوراق العمل المتخصصة.

في الوقت نفسه.

وتتعدد مجادلات أخرى
تناقش مفهوم الجمال بحسبانه
- على سبيل المثال - ركيزة
التناسب والتلاؤم ، وأنه ينطوي
- داخله وخارجه - على ما يمكن
أن يسمى بتناسب العلاقات
التي تدفع إلى إثارة وجدان
المتلقي حين يحس بمتعة ذاتية
خاصة في ذلك التناسق
الرهيف وما يحيط بتلك
العلاقات الباطنة من روابط
خفية، ومعنى ذلك أن الجمال

ليس هو ذلك الجمال المطلق كما ينتسب مفهومه
عند الكلاسيكية، ولم تعد القيمة للمحتوى
الجليل في صورته الكلية كما كانت ركيزة
المفهومات الكلاسيكية أيضاً، وإنما تحتسب
القيمة الجمالية بدما من الجملة الواحدة من
حيث مدى تناسقها مع السابق واللاحق لها ثم
مدى العلاقة الدائرية التي تحتوي على تلك
الجمال فيما يشبه احتضاناً جمالياً يتشابك فيه
الجزء مع الكل، وحيث تتداخل برهافة جميع
الأجزاء لتندمج في الكليات، ومن هنا نكون قد
تركنا وراءنا مفهوم الجمال المطلق المنعزل عن
سواه.

ويركز الجماليون على أهمية
الوسيط الجمالي بحسبانه الأداة
ذات الأهمية البالغة التي تشكل
المعطى الجمالي وهو - كما نعلم -
يختلف على حسب الموضوع
الجمالي، وبهمنما ما يتصل بفن
الكلمة، ونعني - هنا - الشعر خاصة
، وتكون الأداة بالنسبة للشاعر
اللغة والكلمات والموسيقى التي
تجاوز الوزن المعروف إلى ما

يندرج تحت مسمى الموسيقى
الداخلية التي لا تلمس ولا
تتشكل في تفعيلات - فقط -
وإنما تظل حضوراً روحياً يشكل
القيم الفنية التي تحصل
بالوجدان وبالشاعر.

ينضاف إلى ذلك أن الجمالية
لا تقتصر على «الجميل» فيما
تتناوله من موضوعات فقد
يتحول القبيح - في العرف العام
- إلى شكل جميل والمهم أن
يجسد المعطيات الجمالية في
مراعاة التناسب والتناسق
والتعادل بين الأشياء أي أن الجمال أساسه
جمال التركيب وبراعة تنسيق متوحد من أشياء
متعددة.

ومن ثم فإن المعطى الجمالي يعتمد أساساً
على التوازن والإيقاع والنظام.

ومن ثم فالجمال في جوهره نظام تناسقي،
فالفنان يتدخل في المادة المهوشة وغير المنظمة
فيعطي أو يمنح لهذه المادة انسجاماً فيختفي
الاضطراب والتنوع والتوزع، ولنتذكر ذلك
التشكيل التناسقي الذي نجده - على سبيل
المثال - في الفنون التشكيلية. وبالمثل فإن فن
الشعر يعتمد إلى خلق تناسق بين
اللغة المبعثرة فيتوأكب من بين
أعدادها أو كمها المطلق ما يشكل
تناسقاً أو انسجاماً بين عدد من
مفرداتها وجمالها لتصاغ في إبداع
تناسقي، وكأننا أعدنا تنظيمها
داخلياً للكلمات أو اللغة بوجه عام.
ليس التناسق مصطلحاً جديداً بل
إن أصوله تمتد من القدم، وإن كان
ذلك التناسق أو التناسب يتصل
بمفهوم آخر، نجده عند أفلاطون



ابن سينا

عند العرب غلبة الأحكام الجمالية،
وتتأكد قناعة كاملة بالنظر إلى
التشكيل اللغوي كمعطى جمالي
تتأسس عليه قيمة العمل الأدبي،
ومن هنا كانت مشكلة الشكل
والمضمون يقلب على معالجتها الميل
إلى الجانب الجمالي، والاحتفال
بالشكل الفني حيث يظل المنطلق
الجمالي - بصورة عامة - في إطار
التركيب، ولعل من أقدمها ما يقوله
«ابن عتيق»: «أشعر قريش من دق



الكدي

معناه، ولطف مدخله، وسهل مخرجه، ومتن
حشوه، وتعلقت حواشيه...» (١)
وما أكثر ما تتزاحم أمثال هذه المقولات
الحملة باليقين الجمالي، ولعل أشهرها عبارة
«الجاحظ» المعروفة «... والمعاني مطروحة في
الطريق...» وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير
اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء وصحة الطبع
وجودة السبك، فإنما الشعر صياغة وضرب من
النسج وجنس من التصوير» (٢).

ويقول «القاضي الجرجاني»: «... الشعر لا
يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاكاة، ولا يجلي
في الصنوع بالجدال والمقايسة، وإنما
يعطفها عليه القبول والطلاوة
ويقربه منها الرويق والصالوة،
وقد يكون الشيء متقنا محكما
ولا يكون حلوا مقبولا، ويكون
جيدا وثيقا وإن لم يكن لطيفا
رشيقا» (٣).

ويقول «ابن رشيق»
(والفلسفة وجر الأخبار غير
الشعر. فإن وقع فيه فيقذر، ولا
يجب أن يجعل نصب العين،
فيكونا متكئا وراحة. وإنما
الشعر ما أطرب النفس وهز

وذلك في حديثه عن تحديد الجمال
من وجهة نظره الفلسفية، التي ترى
أن الجمال إنما هو خارجي
موضوعي وليس الجمال شيئا ذاتيا
تقوم الذات بفرضه على «الخارج»
أو أنها تقدم إحساسها على
المراثيات وهذا الإحساس هو الذي
يشكل جمالها.

فالجمال يتحقق إذا وجد
التناسب والتلازم الذي يتيح للذات
المشاركة أن تصل إلى تفهم

العلاقات بين الأشياء، لأن الإدراك الجمالي لا
نستطيع أن نحيط به إلا بإدراكنا لما يحيط به
من مصاحبات أخرى، وفيما يتصل بالأدب أو
الفن عموما تظل القضية صحيحة، فنحن لا
نحس بجمال الكلمة أو البيت الشعري إلا
لصلته أو توائمه أو تناسبه مع الجمل الأخرى
أو الأبيات الأخرى، والأمر كذلك فيما يتصل
بفنون الأدب عموما.

ومن هنا تكون اللفظة هي الموصل والأداة
والوسيط الذي يمكن الإفادة منه، فهذه اللفة
تتوالد منها لغات تكون لصيقة بالأديب المبدع،
والدليل على ذلك أننا نستطيع أن نتحدث

عن لغة المتنبي مثلا في الشعر
والجاحظ في النثر.

ومن ثم تكون القصيدة - مثلا
- توحيدا عضويا يتناسق مع
إيقاع الكلمات التي تتلطف في
التنسيق العام محتوية الزمانية
والمكانية، ومن هنا تكون الصيغ
والأنساق متألقة ومنسجمة، وفي
الوقت نفسه لها فردانية
وخصوصية تختلف من شاعر
إلى آخر.

ويتضح في نطاق نقد الشعر



بل إن «الأمدي» يتقدم خطوة أخرى ليقيم فاصلا بين الفن والمنفعة، ويشير إلى «الصدق» و«الانتفاع» ويراهما خارجين عن مفهوم الشعر، فيقول: «والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صنفا، ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به، وبقيت الخلتان الأخريان واجبتين في شعر كل شاعر أن يحسن تأليفه، ولا يزيد فيه شيئا على قدر حاجته» (٦).



الجاحظ

وقد استمر هذا الاتجاه قويا حتى تبلورت صورته لدى الناقد الحصيف «عبد القاهر الجرجاني» الذي نظر إلى اللغة بحسبانها سلاحا هائلا بواسطته يتجسد الجانب الروحي في الإنسان، ولهذا فإن كل من يحاول إعطاء الكلمات سلطة على الأفكار فإنه يخل بالنظام الطبيعي للأشياء.

ولعلنا نتذكر قوله - عبد القاهر الجرجاني: «فلا جمال في اللفظ من حيث هو صوت مسموع وحروف تتوالى في النطق، وإنما يكون ذلك لما بين الألفاظ من الاتساق المجيب... وتتصل مقولة «عبد القاهر» - هذه - بما سبق وتتصل كذلك - بمقولة جمالية معاصرة

تقول: «إن الجملة في القصيدة أو العمل الأدبي ليست جميلة إلا بمقدار تناسبها وتلائمها مع الأفكار والجمال الأخرى التي ترتبط معها بعلاقة يمكن إدراكها».

ونلتقط - على عجل - هذه المقولات الجيدة من نصوص ثمينة تجادل بذكاء وحصافة قضية التناسق اللغوي وأثره في القيم الجمالية، كما يعرض لها الناقد الحصيف «عبد القاهر

الاسماع وحرك الطباع» (٤). ولعلنا نتذكر «قدامة بن جعفر» واستخفافه الشديد بالمحتوى عند الحكم على العمل الأدبي، وتكون الجودة والتجويد المحل الأول لقيمة الشعر عنده:

«ولا كان للشعر صناعة، وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال، إذ كان جميع ما يؤف ويصنع على سبيل الصناعات

والمنه فله طرفان، أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة، وحدود بينهما تسمى الوسائط، وكان كل قاصد لشيء من ذلك فإنما يقصد الطرف الأجود... كان الشعر أيضا جاريا على سبيل سائر الصناعات، مقصودا فيه وفيما يحاك ويؤلف منه إلى غاية التجويد.

ويبدو تأثره بمقولة «الجاحظ» السابقة كما في حديثه عن «المادة والصورة» أو اللفظ والمعنى كما سبق.

ولعلنا نتذكر تعليقه المعروف على أبيات امرئ القيس... «وايس فصاحة المعنى في نفسه ما يزيل حلاوة الشعر فيه، كما لا

يعيب جودة النجارة في الخشب مثلا رداغة في ذاته» (٥).

ولعلنا نتذكر قول «الجرجاني» في وساطته: في «نصه السابق» ونتذكر «الأمدي» في «موازنته» حين يجعل مدار قيمة الشعر في «استواء نظمه وصحة سبكه»، ووضع الكلام منه في مواضعه، وكثرة مائه ورويقه إذ كان الشعر لا يحكم له بالجودة إلا بأن تجتمع هذه الخلال فيه...

الجرجاني».

«وإذا كان هذا كذلك، فينبغي أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها في التأليف، وقبل أن تصير إلى الصورة التي بها يكون اللم إخباراً وأمرأ ونهياً واستخباراً وتعجباً، وتؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلا بضم كلمة إلى كلمة، وبناء لفظة على لفظة» (٧).

وهل يقع في وهم - وإن جهد - أن تتفاضل الكلمتان المفردتان، من غير أن ينظر إلى مكان تقمان فيه من التأليف والنظم».

«وهل تجد أحداً يقول: هذه اللفظة فصيحة»، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملاسة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها؟
ولعلنا نذكر المقولة الجمالية المعاصرة التي ترى أن «المادة» تكون في حالتها الغفل مشوشة ومهوشة، فيأتي الفنان ليجد تناسبا وتناسقا، ويعيد الانسجام إلى تلك المادة المضطربة كما سبق.

ويقول: «وهل قالوا: «لفظة متمكنة ومقبولة»، وفي خلافه: «قلقة، ونابية، ومستكرهة»، إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما، وبالقلق والنبو عن سوء التلازم، وأن الأولى لم تلق بالثانية في معناها، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفظاً للتالية في مؤداها؟» (٨).
ولنتذكر - مرة أخرى - هذه المقولة الجمالية المعاصرة التي

تري أن الحكم الجمالي يكون على العمل في صورته الكلية، ولا تتوقف لنصف لفظة واحدة بجمال أو قبح.

ونستطيع تلمس المشابهة العامة في مجمل المقولات السابقة، وبين المنظور الجمالي المعاصر الذي يرى - كذلك - أن الأفكار لا تكتسب قيمتها في النص الأدبي إلا إذا التحمت بنسبجه الفني ولا ستبقى تنوات ذهنية باردة، فمحاوره «الفكر» تكون في «داخل»

الشعر، وليس جلبا من «خارج» الشعر، وإلا سيختل التوازن.

إن «الفكرة» أو «الأفكار» تتحلل مايتها الصلدة، وتنوب جهامتها الذهنية لتتمازج مع «فنية» الأداء، ولا تجادل في كون الصورة الفنية شكلا من أشكال الفكر، ولكنه يستسر مدلوله في ضمير التصوير، وإنه - كذلك - يتخفى في اللغة مكتفيا بالإيحاء والتلويح، فإن تسطحت دلالاته، تحول الشعر إلى نظم حكمي رديء.

ولعله يتصل بتلك المقولات النقدية العربية - كذلك - ما يراه متجه جمالي معاصر من أن الصورة الشعرية لا تهدف إلى «تقريب» المعنى، ولا «توضيحه» وإنما تعمل على خلق «تصور» مواز له، وعلى بث تعبير له فاعلية وتأثير. ففي لغة الشعر ليست الكلمات مساوية تماماً لما تدل عليه، وليست «علامة» واحدة عليه، ولذا تنتفي «رتابة» القول و«صرامة» المعادلة بين الدال والمدلول، ومن ثم تتفتحت طاقات، وتتخلق دلالات ومن هنا



ابن رشد

يكون «التأويل» إمكانات مفتوحة وسيرورة مستمرة.

ولننظر - على عجل - إلى ما يقوله «كروتش» في منظوره الجمالي من أن أي نص له تشكله القاري به، وأن جماله الخاص به مستكن في هذا التشكيل في صورته الكلية، ومن ثم فأي بتر أو إضافة أو تصوير أو تبديل، إنما سينتج من ورائه شكل آخر، وهذا الشكل الجديد له جماليته المنفصلة عن الأول، ولتقارنه بما

قاله «عبد القاهر الجرجاني» قبله: «... لا سبيل إلى أن تجيء إلى معنى بيت من الشعر، فتؤديه بعينه وعلى خاصيته وصفته بعبارة أخرى، حتى يكون المفهوم من هذه هو المفهوم من تلك، لا يخالفه في صفة ولا وجه ولا أمر من الأمور... فأما أن يؤدي المعنى بعينه على الوجه الذي يكون عليه في كلام الأول... ففي غاية الإحالة» (٩).

التصور الجمالي لدى الفلاسفة المسلمين:

لعل من أبرز التصورات النظرية الجمالية تتضح عند فلاسفة العرب في مفاهيماتهم للتناسق والتناسب، حيث نجد مفهوم التناسق الكوني في المفاهيم الفيثاغورية ينعكس في تصورات الفلاسفة العرب، وعلى وجه الخصوص في رسائل «إخوان الصفا» وما قدموه من تحليلات عميقة حول طبيعة «الموسيقا» وأثرها في النفس.

وقد اتصلت نظريات الشعر من حيث علاقتها وأثرها الجمالي بدراسات المنظرين العرب في تفهمهم لماهية الشعر، وخاصة في كتابات الفلاسفة الرواقين (الكندي - الفارابي - ابن سينا - ابن رشد)، ولعلنا نذكر تحليلات

(حازم القرطاجني) في كتابه (منهاج البلغاء) وتتلخص فلسفة الجمال لدى علماء المسلمين فيما قدموه من تصورات لماهية الشعر من منظور كونه تخيلا أي كنشباط إبداعية، ومن كونه تخيلا أي كطاقة إبداعية. يقول «ابن سينا» عن «التخيل الشعري»:

«وليس أحد من الناس لا نصيب له من أمر الرؤيا ومن حال الإدراكات التي تكون في اليقظة، فإن الخواطر التي تقع دفعة في النفس إنما يكون سببها اتصالات ما، لا يشعر بها، ولا يتصل بها قبلها ولا بعدها، فتنتقل النفس منها إلى شيء آخر غير ما كان عليه مجراها، وقد يكون ذلك من كل جنس بحسب الاستعدادات والعادة» (١٠).

فالتخيل الشعري - أو الإبداع - يكاد يكون صورة من «الفيض» أو «الإلهام». وهذه الإدراكات تكون في اليقظة - عند الشاعر - وعلى حسب ما تهيئه له طبيعته أو طاقته الإبداعية، فتنبثق الدفقة التي تتشكل فيما يشبه الومضات، التي يتقاسم في تشكيلها قوى الإدراك الإنساني.

ويحسن أن نشير إلى أن ورود كلمة «المحاكاة» في بعض النصوص التي تتعرض لماهية الشعر، تعني عند الفلاسفة المسلمين ما يمكن أن يسمى بالتشكيل الجمالي، فهي تشير - عندهم - إلى ما يمكن أن نسميه بالصياغة الجمالية، ومن ثم تصبح العنصر الأساسي الذي يصير به القول شعرا، كما أن الشاعر ليس مطالبا بتحقيق أمر منطقي أو تصديق عقلي - المهم - فقط - أن يكون التخيل منصبطا، أو كما يقول «ابن سينا»:

له، وإن لم يقع تصديق» (١٢).

ونجد «حازم القرطاجني» يتخذ الطريق نفسه ويستشهد برأي «ابن سينا» ورأي «الفارابي» فيقول:

«... لأن الاعتبار في الشعر إنما هو التخيل في أي مادة اتفق، لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب، لأن صنعة الشاعر هي جودة التأليف وحسن المحاكاة وموضوعها الألفاظ وما تدل عليه» (١٣).

وينقل «حازم القرطاجني» رأي «ابن سينا» ورأي «الفارابي» ليؤكد فلسفة التخيل والصدق والحقيقة في نطاق دائرة القول الشعري فيقول «وقد بين أبو علي ابن سينا كون التخيل لا يناقض اليقين فقال: «المخيل هو الكلام الذي تدع عن النفس فتتيسر الأمور أو تنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار. وبالأجملة تتفعل له أفعالا نفسانيا غير فكري سواء أكان القول مصدقا به أم غير مصدق. لأن الصدق المشهور كالمنفرد منه، ولا طرامة له. والصدق المجهول غير ملتفت إليه. والقول الصادق إذا حُرف عن العادة والحق به شيء تستأس به النفس فريما أفاد التصديق والتخيل معا، وربما شغل التخيل عن الالتفات إلى التصديق والشعور به»، وقد قال أبو النصر في كتاب «الشعر»:

«الفرض المقصود بالأقوال الخيلة أن ينهض السامع نحو فعل الشيء الذي خيل له فيه أمر ما من طلب له أو هرب عنه، ثم قال: سواء صدق بما يخيل إليه من ذلك أم لا، كان الأمر في الحقيقة على ما خيل له أو لم يكن». فانت ترى هذين الرجلين كيف جعلوا التخيل قد يكون بما هو حقيقة في الشيء»

«... أفعال من تعجب أو تعظيم من غير أن يكون الفرض بالمقول اعتقاداً البتة، ويتحدد ذلك الأفعال بدوره بأنه أفعال نفساني غير فكري، بمعنى أنه أفعال تتيسر فيه النفس أو تنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار» (١١).

ومن ثم يكون (التخيل) تخيل حقيقة أعيدت صياغتها، فتشكلت - بهذه الصياغة - في تشكيل جمالي يؤدي إلى تأثيرات مختلفة، فالخطوة الأولى هي الصياغة أو التركيب، والتي تكون أشبه بمقدمة منطقية، والخطوة الثانية هي التأثير، الذي يكون أشبه بالنتيجة المنطقية المترتبة على تلك المقدمة، ومن كليهما يتم تشكيل القياس الشعري.

ولعله مما تقدم نستطيع أن نفك عن العبارة المرولة: «أعذب الشعر أكذبه» لعنتها المتوارثة، إذا تفهمنا «الكذب» مقابلا لصرامة المنطق في براهينه، ومن ثم يكون البرهان النفسي أو الشعري معادلا لذلك المنطق في مجال الشعر، ومن هنا - أيضا - لا يصدمنا تعبير الفلاسفة بأن الشعر يهان كاذب، فالكلمة لا تعني في سياقهم ما نتفهمه من سطحية دلالتها. ولعل ذلك يتضح في التفرقة التي يقدمها

«الفارابي» بين جودة «التخيل» وجودة «الإقناع» وفيها يتضح احتفاله بالتخيل الذي يحرك النفس وذلك في قوله:

«وجودة التخيل هي غير جودة الإقناع، والفرق بينهما أن جودة الإقناع يقصد بها أن يفعل السامع الشيء بعد التصديق، وجودة التخيل يقصد بها أن تنهض نفس السامع إلى طلب الشيء المخيل، والهرب عنه، أو النزوع إليه، أو الكراهة

وقد لا يكون بما لا حقيقة له» (١٤).

ولعلنا نتذكر نظرية «الفيض» عند الفارابي، فمن أحد منعطفاتها الفلسفية ما يكاد يلامس - بصورة مقابلة - مفهوم الغائية بلا غاية في فلسفة «كانت» الجمالية فيما يتصل - عنده - بالتأثير الجمالي وحديثه عن التلقائية في الإبداع الفني بوجه عام.

ومما هو جديد بالذكر - أيضا - أن «الكندي» لا يفرق بين المادة والصورة، حيث يرى كليهما قد ذاب في صحابه، وأن الصورة تصبح بذلك تمايزا متواجدا في ذاته بمعنى أن تلاحما وتداخلًا وتمازجا قد ضم عنصرَي المادة والصورة.

ومن هنا نستطيع أن نعيد تفهم المقولات التي تحدثت عن «اللفظ والمعنى» والضام والمضمون والإناء وما يحتويه، وعن الصورة المجازية التي تتوارث عن الجسد والروح أو اللفظ والمعنى.

ومن ثم فإن الزعم بأن الشعر رسالة معقودة وأن الرسالة شعر محلول زعم غير صحيح كما في قول العتابي حينما سئل بم قدرت على البلاغة فقال: «بحل معقود الكلام، فالشعر رسائل معقودة والرسائل شعر محلول».

وجه الخطر في هذا الظن أو الزعم أن المادة واحدة في الاثنين وأن مجرد صب المادة المنثورة في قالب شعري سوف يحولها إلى شعر.

وإن كان ما قاله «العتابي» شبيها بما قاله الكلاسيكون الجدد (بوب وجونسون) من أن القصيدة هي وضع مادة قابلة للنثر في نظم بارع سار، ولكن ذلك أصبح - كما هو معروف - تاريخا قد مضى.

وعلى حسب المنظور الجمالي المعاصر فإن الشكل والمضمون فعالية متضامة متحركة، فكل منهما يتضمن شذرات من عناصر الآخر، ومن ثم يكون مصطلح «البنية» هو المصطلح الأكثر توافقا للدلالة على التنظيمات الجمالية التي يساند بعضها بعضا في تشكيل المدرك الجمالي. إن الأداء اللغوي الذي هو الصيق بما يسمى بالشكل إنما يضم في عناصره التركيبية ما يسمى بالمضمون، ومن هنا فإن «الأفكار» أو «المضمون» لا تتجسد إلا في تشكيل لغوي ومن ثم فالتفرقة بينهما تحتاج إلى حذر وتظل مثيرة للتوجس، ولذا فإن استخدام مصطلح «البنية» الذي يضم أكثر من الثنائية: «الشكل والمضمون» يكون مقبولا كي تتداخل - في المصطلح - شذرات من الجانبين، وتظل تتجمع وتتابع لتتناول الجانب الصوتي للمفردة أو المفردات، ومدى تواكبها في مساقها وسياقها، ومدى تناسقها مع التركيب الأدائي الذي تتخلص فيه بواسطة هذا التنظيم من حيديتها وسكونيتها، لتكتسب فعالية جمالية، تتيح رؤية كلية جمالية.

ولعله مما يحسب لفلاسفة المسلمين تواتر اهتمامهم بأهمية الموسيقى في القول الشعري، ومنها - على سبيل المثال - قول «الكندي»: «إن النغمة في الموسيقى هي الحرف في نوع الشعر» وما يقوله «الفارابي»: «الألحان بمنزلة القصيدة من الشعر».

ونذكر - بدھشة وإعجاب - ما ذهب إليه الفلاسفة المسلمون - أيضا - من قولهم إن كل انفعال له نغم، ولعله ينتج من ذلك أن كل انفعال شعري أو قول شعري له إيقاع ووزن يتسق مع «الحالة»

الشعرية في القصيدة.

ولعلنا هنا نذكر «ابن سينا» الذي يشير إلى أهمية «الوزن» في استثارة الخيال والمخيلة التي يحدثها الشعر لدى سامعه.

ونشير كذلك إلى أن «الكندي» في إحدى مؤلفاته عن الموسيقى يقدم تصورا للتذوق الجمالي للألحان مقارنا لها بالألوان والروائح فيما يشبه إقامة تنظير تعميمي للنقح الجمالي. فالألوان المختلفة

كالألحان من الممكن أن تكون معبرة عن شعور معين، ومن الممكن أن تثير شعورا معينا، كما يرى - كذلك - أن أنواعا مخصوصة من الألوان ومن الألحان تتطابق من جهة التأثير النفسي، والأمر كذلك - فيما يتصل بالروائح التي يسميها بالموسيقى الصامته، فمنها ما يعبر عن الشجاعة، ومنها ما يعبر عن المعاناة، ومنها ما يعبر عن الكبرياء.

ولنذكر ما يقوله «إخوان الصفا»:

«ومن الأبيات الموزونة ما يثير الأحقاد الكامنة، ويحرك النفوس الساكنة، ويلهب نيران الغضب على نحو مماثل ما تقطه الألحان الموسيقية. ومن الألحان والنفقات أيضا ما يسكن سورة الغضب ويحل الأحقاد ويكسب الألفة والمحبة».

كما أن «إخوان الصفا» في تحليلاتهم لأثر الموسيقى على النفس كان من منطلق التناسق الذي هو سمة الألحان الذي يعد كذلك - برهانا على التناسق الكوني: «يقول إخوان الصفا».

- الغناء .. ألحان مؤلفة، واللحن .. نفقات مترنة..

- .. وأعلم بأن الأصوات الحادة والغليظة متضادان، ولكن إذا كانت على نسبة تاليفية

انثلفت وامتزجت واتحدت، وصارت لحنا موزونا، واستلذتها المسامع، وفرحت بها الأرواح، وسرت بها النفوس» (١٥).

وبعد .. فقد طال سفر الكلام، ونكتفي بنص آخر من «إخوان الصفا»:

«أعلم يا أخي أيديك الله وأينما يروح منه بأن كل صناعة تعمل باليدين فإن الهياولي الموضوعة فيها إنما هي أجسام طبيعية، ومصنوعاتها كلها أشكال جسمانية إلا الصناعة الموسيقية فإن الهياولي الموضوعة فيها كلها جواهر روحانية وهي نفوس المستمعين، وتأثيراتها فيها مظاهر كلها روحانية أيضا، وذلك أن الألحان الموسيقية أصوات ونغمات وإها في النفوس تأثيرات كتأثيرات صناعات الصانع في الهياوليات الموضوعة في صناعتهم» (١٦).

الهوامش:

- (١) الموضح ت/ علي البجاوي - نهضة مصر - ١٩٦٥ ص ٢٢.
- (٢) الحيوان ت/ محمد عبد السلام هارون - الطبي - القاهرة ١٩٤٨.
- (٣) الوساطة ت/ علي البجاوي - الطبي - القاهرة - ط٢.
- (٤) العدد ت/ محمد مهدي الدين - القاهرة ١٩٥٥ ص ٢٠.
- (٥) نقد الشعر ت/ كمال مصطفى - القاهرة ١٩٤٦ ص ١٥.
- (٦) الموازنة ت/ السيد أحمد صقر - دار المعارف - القاهرة ١٩٦١ ص ١١٨.
- (٧) (٩.٨.٧) دلائل الإعجاز ت/ محمود شاكر - الفانجي - القاهرة ص ١٢٠.
- (٨) (١١.١٠) الشفاء - المسفر - د. عبد الرحمن بدوي - القاهرة ١٩٦٦ ص ٩٦.
- (٩) تلخيص كتاب أرسطو ومع «جوامع الشعر» ت/ د. محمد سليم سالم - القاهرة ١٩٧١.
- (١٠) (١٤.١٣) منهج اللفاء ت/ محمد الحبيب بن خوجة - تونس ١٩٦٦ ص ٢١٣.
- (١١) (١٦.١٥) رسائل إخوان الصفا - بيروت ١٩٥٧ ص ١٨٦.

الجمال في الفكر النقد العربي

(دراسة في التاريخ والمناهج)

العمل الفني تصوير يحمل قيمة جمالية كثيرة، والنقد الأدبي وبخاصة ذلك الذي يأخذ بنصيب من الثقافة الفلسفية يهتم بالبحث عن تلك القيم الجمالية للفن وهذا النوع من النقد يفتقر بصورة رئيسية عن غيره من أنواع النقد في إعطاء الأسس وتقديم الطل التي يقوم عليها استجسان الفن (١).

فالجمال في الفن هو جمال الشكل أو الصورة الفنية (٢) قد يكون ذلك في إظهار التناسب والانسجام بين مكوناته الفنية المختلفة (٣) وقد يكون في البساطة المحضة والبعد عن التعقيد والتركيب (٤) ولكنه فيما نرى - لا بد له في كلتا الحالتين من إحداث المتعة بالمواعاة بين هذا الشكل الفني وما يحويه من مضمون. وعلى الناقد بعد ذلك تعليل (٥) مواطن الجمال في كل عمل فني على حدة، فمن مجموع هذه الجزئيات النقدية تستنبط فلسفة الجمال في



د. هادي عبد الله الطيب

كلية التربية للبنات - الباحة.

الفنون (٦) فالصلة إذن وثيقة بين النقد الجمالي والفلسفة الجمالية، إذ أن الجمال دائرة يشكل كل من النقد والفلسفة

نصفى محيطها فالتعليل عند الناقد هو أساس من أسس المنطق،

والفلسفة الجمالية هي بانوراما هذه الأحكام النقدية.

وهذه الفلسفة الجمالية - أخيراً - تختلف من حضارة لأخرى بحسب مقومات هذه الحضارة واتجاهاتها الفكرية والنفسية «وآية ذلك أن الفنانين المنتسبين إلى حضارة فنية بعينها يتفقون جميعاً في اصطناع أساليب جمالية معينة في التفكير والشعور والانتاج» (٧).

ونحاول في هذه السطور أن نعرض في إشارة سريعة إلى السمات التي تميز المواقف

الجمالية في التراث الفلسفي
لنثنين من خلالها - وبصورة
مجلة - طبيعة الموروث النقدي
الجمالي الذي تمثله الناقد
العربي، وما إذا كان لمثل هذا
التراث أثره في الآراء النقدية
التي صدرت عنه .

فأما افلاطون:

فأهم ما يميز موقفه الجمالي
هو اعتباره الجمال أحد حقائق
عالم المثل «وذلك لأن الأمر -

فيما يقول - كان يتعلق بالجمال أدنى يساق
بين الحقائق الأخرى ومنذ جئنا إلى هذه
الأرض جعلناه موضوعاً لأوضح الحواس التي
نملكها» (٨) ففي ظل هذه المقولة يمكن توضيح
الآراء الجمالية التي أبداه افلاطون في الفن
إثناء محاوراته (٩) التي تتبلور في القول
بالتناسب والتناغم بين أجزاء العمل الفني
فهذا التناسب والتناغم يمكن أن يحدث التآلف
بين أجزاء العمل الفني المتنافرة فهو يقول
«وكما يحدث عندما تضرب على القيثارة فلا
يصح بديها أن نقول إن المؤلف مختلف أي
أنه يتألف من عوامل كانت من قبل مختلفة ثم
أصبحت بفضلها مؤلفة وهي أصوات الرجال
وأصوات النساء ولا يمكن أن يتألف صوتان
ما داما مختلفين إذ يستحيل أن يوجد نوع من
الاتفاق بين عناصر متنافرة مادامت متنافرة
ولكن يمكن أن يقوم انسجام أو تناغم بين ما
هو مختلف ومتنافر كما يحدث في النغم من
مزيج من السريع والبطيء» (١٠) بل إن القول
بالتناسق والتنظيم بين أجزاء العمل الفني

داخليا من جهة وتناسق هذه
الأجزاء مع البناء الكلي من
جهة أخرى، يوشك أن يحدد
مفهومه للفن، ففي إحدى
محاوراته يقول «أظنهما يا
سقراط سيفضحان من رجل
يتصور التراجيديا شيئا آخر
غير تنظيم عناصرها تنظيمًا
مؤتلفا فيما بينها ومتسقا
والكل» (١١) .

ومما يؤكد أن هذه النظرة

الجمالية للفن عند أفلاطون كانت موجهة
إلى معرفة عالم الجمال المطلق أو عالم المثل
قوله «يبدأ بنماذج الجمال في هذا العالم
بجعلها درجات يرقى بها جاعلا غايتها ذلك
الجمال الأسمى المطلق من نموذج للجمال
الحسسي إلى نموذجين ومن نموذجين إلى
الجمال ككل، ومن الجمال الحسي إلى الجمال
الخلقي، ومن الجمال الخلقى إلى جمال المعرفة
ومن المعرفة بفروعها المختلفة إلى المعرفة
المطلقة التي يكون موضوعها الوحيد الجمال
المطلق فيعرف آخر الأمر ماهية الجمال
المطلق» (١٢) .

ومن هنا يمكن أن نفهم موقف أفلاطون من
الشعر، فهو ليس هدفا في ذاته بل ربما وجب
قهره لما له من تأثير قد يعوق حركة الوصول
إلى معرفة للجمال المطلق فإذا سمح لأنواع
منه فأنه يرى صلاحيتها للارتقاء بالجمهورية
إلى عالم المثل أو عالم الجمال المطلق «أليس
للمحاكاة الشعرية نفس التأثير أيضا فيما
يتعلق بالحب والغضب وجميع الانفعالات

السارة والأليمة للنفس وهي الانفعالات التي نعترف بانها ترتبط بكل فعل من أفعالنا؟ أن الشعر يغذى الانفعال بدلا من أن يضعفه ويجعل له الغلبة مع أن من الواجب قهره أن شاء الناس ان يزدادوا سعادة وفضيلة» (١٣).

أما أرسطو:

فإن موقفه الجمالي ليس من اليسر أن يضع أيدينا على

ملامحه في دقة بخاصة وإنه لم يشر في صراحة الى فكرة الجمال كما هو معهود عند افلاطون مثلا.

ولكن يمكن التقاط بعض الافكار الجمالية لديه من بين ثنايا آرائه في الفن واول ما يلاحظه الباحث في هذا الشأن هو دوران مصطلحات «العجيب» و«اللذة» و«السرور» في فلك واحد هو فلك الجمال وإن لم يذكر مصطلح «الجمال» صراحة في اغلب الأحيان. فقيما يتصل بمضمون العمل الأدبي (التراجييديا أو الملحمة) نراه يشير

الى ان الاحساس بالجمال (اللذة) لا يتأتى إلا من خلال الإغراب أو الاتيان بالعجائب «والامر العجيب يله، ويكفي لأثبات ذلك أن كل من يروى قصة يضيف إليها بعض العجائب ليسر السامعين» (١٤) والسرور هنا - قيما نرى - يعادل الإحساس بالجمال تماما كما يعادل اللذة وكأن المصطلحات

الثلاثة ذات مدلول واحد. ويتضح الأمر على نحو آخر فيما يتصل بالشكل أو الصياغة اللغوية «فقد ينبغي أن نهب اللغة مظهرا غريبا، فإن العجيبات إنما تكن من البعيدات، وما يحدث العجب يحدث اللذة» (١٥).

وهذه اللذة التي يسعى إليها أرسطو تتداخل مع الفضيلة

على نحو خاص وكأن الجمال

عند أرسطو، أو اللذة عنده إنما هي أشياء

تتحقق بالوصول إلى الفضيلة أو على أقل

تقدير أشياء تهدف إليها ويبدو هذا من خلال

فلسفته للذة السماع في فن الموسيقى «ليس

الأولى أن تكون الموسيقى احدي الوسائل

للوصول للفضيلة؟ أو ليست هي تؤثر في

النفوس بأن نعوذها لذة شريفة وطاهرة» (١٦)،

فاللذة إذن - كما يفصح هذا النص - هي لذة

الشرف والطهارة وهي طريق الوصول إلى

الفضيلة، واللذة - كما قلنا - محاولة الجمال،

ومعنى ذلك أن الجمال عند أرسطو

مرتبط بالفضيلة وذلك من خلال

التأثير النبيل الذي يحدثه الفن في

النفس الإنسانية.

وهذا الأثر النبيل الذي يتوخاه

الجمال في الفن شكلا ومضمونا

إنما يبدو في غاية الوضوح حين

يقول أرسطو «أما البحث في جمال

العبارة (الشكل) أو العمل

(المضمون) فينبغي الا يقصر على



الفارابي

وجدنا أن الفلاسفة العرب يبذلون بعض الآراء الجمالية على نحو واضح وتمتيز بعض الشيء.

الفارابي يشير إلى التناسب في الصياغة الشعرية وقيمتها الجمالية المتمثلة في صدق التوقع أو الإخطار بالبال وماله من أثر نفسي فيقول «والإخطار بالبال في هذه الصناعة غناء عظيم وذلك مثل ما يفعله بعض الشعراء في زماننا

هذا من أنهم إذا أرادوا أن يضعوا كلمة في قافية البيت ذكروا لازما من لوازمها أو وصفا من أوصافها في أول البيت فيكون لذلك رونق عجيب» (١٩) ومثل هذا الأساس الجمالي مع غيره من الأسس إنما يستهدف تأميل الشعر - عند الفارابي - للقيام بوظيفته في التأثير على النفس الإنسانية ببسطها نحو ما يراد لها، وإنما تستعمل الأقاويل الشعرية في مخاطبة إنسان يستنهض لفعل شيء ما باستفرازه إليه واستراحه نحوه وذلك إما بأن يكون الإنسان المستدرج لا

رؤية له ترشده فينهض نحو الفعل الذي يُلْتَمَسُ منه بالتخييل فيقوم له التخيل مقام الروية وأما أن يكون إنسانا له روية في الذي يُلْتَمَسُ منه ولا يؤمن إذا روى فيه أن يتمتع فيعاجل بالأقاويل الشعرية لتسبق بالتخييل رويته حتى يبادر إلى ذلك الفعل . . . ولذلك صارت هذه الأقاويل الشعرية



أرسطو

النظر فيما عمل أو قيل أشريف هو أم خسيس بل يجب أن ينظر أيضا في القائل أو الفاعل ومن قيل أو فعل له ومتى، ولم، كأن يبحث مثلا: أكان هذا القول أو الفعل لكسب منفعة أكبر أو لدفع مضرة أكبر؟» (١٧) ومن هنا فإن أسس الجمال الفني عند أرسطو تركز بصفة رئيسية على مفهوم للفن باعتباره نشاطا ذا تأثير

نبيل على النفس الإنسانية من خلال ما يحدثه من التطهير «فيلزم إذن لتكون القصة جميلة أن تكون مفردة الغرض لا مزدوجته كما يزعم قوم وأن تتغير لا من شقاء إلى سعادة - بل على العكس - من سعادة إلى شقاء، لا بسبب الخبث أو الشر بل بسبب زلة عظيمة لمثل من ذكرناهم من الأشخاص أو لفضل منهم لا لشر منهم» (١٨).

ومن ثم فينبينا نجد افلاطون يتجه في فكره الجمالي إلى عالم المطلق أو عالم المثال غير ملتفت إلى الفن إلا حيثما

يصلح طريقا إلى المثال، نجد أرسطو يقيم موقفه الجمالي أساسا حول الفن، محددًا ماهية هذا الجمال بالوظيفة التي يخدمها أرسطو للفن فيرى أن العمل الفني يصبح جميلا كلما كان أكثر قدرة على منح اللذة أو تحقيق الفضيلة.

فإذا انتقلنا إلى التراث العربي:

وعلى هذا الأساس فإن الموقف الجمالي في الفكر العربي الفلسفي يتميز في أنه قد يساير التفكير اليوناني أحيانا فيحدد الجمال غاية بذاته وقد ينفصل عنه أحيانا أخرى فيبحث عن الجمال في ذاته، ويمكن على نحو أوضح أن نقول إن التفكير الفلسفي عند العرب حرص على تحديد الغاية في الجمال الفني وأما نقاد الأدب فقد



أفلاطون

كان يعينهم الجمال في المقام الأول وليس ما قد يترتب عليه من آثار وقيم نفسية كإحداث اللذة والسرور والاعتدال. ومن هنا نجد فيلسوفا كابن رشد - وهو من المهتمين بالمقابلة بين الشعر العربي وقوانين أرسطو في الشعر - أقول نجده في بحثه عن الجمال لا يهتم بالوقوف على غاية هذا الجمال ولا يربط بين الجمال ووظيفة الفن ولكنه يهتم بإبراز التناسب كقيمة جمالية محاولا تحديد ملامحه وحدوده موردا شواهد على ذلك وكثائننا بازاء ناقص أدبي

وليس فيلسوفا يعنى بالتقنين أكثر من الشواهد فهو يقول «وأما الموازنة في اجزاء القول فهي على أنحاء أربعة أحدها أن يأتى بالشئ وشبيهه مثل الشمس والقمر، أو يأتى بالأضداد مثل الليل والنهار، أو يأتى بالشئ وما يستعمل فيه مثل القوس والسهم والفرس واللجام أو يأتى بالأشياء

نوع غيرها تجميل وتزيين وتفخم ويجعل لها رونق وبهاء بالأشياء التي ذكرت في عالم المنطق» (٢٠). والتناسب باعتباره ملمحا جماليا نجد ما ينص على قيمته وآثاره النفسية فيما يقول به إخوان الصفا من أن «الأصوات العظيمة الهائلة الغير متناسبة إذا وردت على المسامع دفعة واحدة مفاجئة أفسدت المزاج وأخرجت عن

الاعتدال وتحدث موت الفجأة ولها آلة صناعية كان اليونانيون يستعملونها عند الحروب ويفزعون بها نفوس الأعداء ويسد النافخون فيها أذانهم عند استعمالها وتحريكها.. والأصوات المعتدلة المترتبة بالتناسب تعدل مزاج الأخلاط وتفرح الطباع وتستلذ بها الأرواح وتسهر بها النفوس» (٢١).

وإذا كان الفارابي وإخوان الصفا يلحون على الربط بين الجمال والوظيفة في الفن فإننا نجد ابن سينا ينبه الأذهان إلى جانب آخر من جوانب الاتجاه الجمالي

عند العرب «فإن العرب كانت تقول الشعر لوجهين: أحدهما ليؤثر في النفس امرا من الأمور بعينه نحو فعل وانفعال والثاني للتعجب فقط فكان يشبه كل شيء ليعجب بحسن التشبيه وأما اليونانيون فكانوا يقصدون أن يحثوا بالقول على فعل أو يردعوا بالقول عن فعل» (٢٢).

المناسبة ، وهذه المناسبة انما تؤخذ من اربعة
أشياء من هذا الباب .

عيب على الكميّات

تكامّل فيها الدل والشنب
...

لأن الدل غير شبيه بالشنّب .

ومن هذا الباب قال بعضهم في قول امرئ
القيس :

كأنّى لم اركب جوادا للفة

ولم اتبطن كاعبا ذات

خلخال

ولم أسبأ النزع

الروى ولم أقل

لخيلى : كرى كرة

بعد إجمال

إنه غير مناسب، وإن
التناسب فيه هو عكس ما فعل،
أعنى أن يكون صدر البيت
الأول صدر الثاني وصدر الثاني
صدر الأول .

ومثل هذا قيل في قول أبى
الطيب :

وقفت وما في الموت شك لواقف

كأنك في جفن الردى وهو نائم

تمر بك الأبطال كلمى مزينة

ووجهك وضاح وثفرك باسم

إن التناسب فيه أن يكون صدر البيت الأول
للثاني وصدر الثاني للأول وما قاله أبو الطيب
له وجه من التناسب وكذلك ما قاله امرؤ
القيس (٢٢) .

وبالإضافة إلى ما تبيناه في السطور
السابقة من مواقف الفلاسفة في الجمال سواء
في الفكر اليونانى أو في التراث العربى فإن
النقد العربى أيضا كانت له نظراته الجمالية
التي نظر فيها إلى هذا التراث الفلسفى في
بعض الأحيان وعند بعض النقاد، وصحيح أن
هذه الآراء النقدية الجمالية في التراث العربى
لا تشكل اتجاها واضحا أو نظرية جمالية
مستكملة ولكنها آراء لها

أهميتها ولذا فسوف نحاول أن
نستعرض هذه الآراء الجمالية
عند النقاد العرب متبينين ما
قد يكون فيها من تطور
تاريخى .

فالأصمعى (ت ٢١٧هـ) : لا

يذكر الجمال صراحة ولكنه

يشير إلى لطف المعنى في

الشعر ويعدّه من مقوماته بون

أن يحدّد مفهوم هذا اللطف أو

الأسس التي يقوم عليها فكأنّه

يتطلب وجود الجمال ولكنه لا يدل عليه فهو

يقول إن «الشعر ما قل لفظه وسهل ودق معناه

واطف» (٢٤) فلفظ المعنى أو جماله شرط في

تكوين الشعر ولكن الأصمعى في هذا

التعريف لا يحدّد مقصده من اللطافة بدقة كما

أنّه لم يدل على سبل الوفاء بهذا الشرط .

يبدو الحرص على التناسب كقيمة جمالية

عند أبى العباس ثعلب (٢٩٣هـ) : حين يقول

بالتحليل في الأبيات مطلبا أن تكون مقاطع

الأبيات صادرة صلورا طبعيا عن مطالعها

متناسبة معها فيقول «والأبيات المحجلة ما نتج قافية البيت عن عروضه وأبان عجزه بقية قائله وكان كتحجيل الخيل» (٢٥) وإذا كان ثعلب لم يقل بالجمال صراحة ولا بالتناسب مصطلحا إلا أنه دل عليهما ضمنا فحين طالب بأن تنتج القافية عن العروض فقد طالب بالتناسب وحين ربط بين تحجيل الأبيات وتحجيل الخيل فقد أشار إلى الجمال ودل عليه بمثال من بيئة العربية.

بينما نجد ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ): حين يعرض لطريقة بناء القصيدة يعي فكرة الجمال في هذا البناء ويربط بين جمال الشعر وبين تفويف النسيج وتوشيته فيفضل الأصمعي في طلبه للجمال الفني على نحو أوضح كما أنه يفضل أيضا في بيانه لأسس هذا الجمال التي منها التماسك أو الوحدة التي تنتظم أبيات القصيدة فيجعلها كلا واحدا غير مشتمت «فاذا كملت له المعاني وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشتمت منها» (٢٦) ومن الأسس الجمالية أيضا التناسب في اختيار الألفاظ والبعد عن التضاد فيها بين المعاني والقوافي بحيث يعم التناسب والتناسق كل أجزاء القصيدة ويأتي ذلك حين يتأمل الشاعر «ما قد أداه إليه طبعه ونتاجته فكرته فيستقصي انتقاده ويرمي ما وهى منه ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية وإن

اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه وطلب لعناه قافية تشاكله» (٢٧) وهذه الأسس الجمالية عند ابن طباطبا تتوخى الكمال والبعد عن الوقوع فيما يشين، تماما كما يفعل النساج فيكون الشاعر في هذه الحالة «كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف ويشده وينيره ولا يهلل شيئا منه فيشينه» (٢٨).

وأما قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ): فإنه قد قسم كتابه تقسيما ثنائيا فاعتمد أولا ذكر النعوت الواجبة في الشعر ثم أتبعها بذكر العيوب وكأته بذلك قد حدد الأسس الجمالية التي يقوم عليها الشكل الشعري ببيانه للعيوب التي يجب تلافيها وإن كان قدامة لم يذكر أيضا الجمال كمصطلح صريح ولكنه قن للصناعة الشعرية من خلال أسس ومعايير تعد من القيم الجمالية. فهو مثلا يشير في تعريفه لبعض الأساليب البديعية «كالتقسيم» والمقابلة» والتفسير» إلى مراعاة عدم الوقوع في المخالفة وضرورة المناسبة بين أقسام هذه الأساليب (٢٩).

وفضلا عن نظرته الجمالية إلى الشكل فإنه أيضا لا يغفل المضمون فيرى أن من أسس الجمال في المديح مثلا أن يكون المديح

متناسبة معها فيقول «والأبيات المحجلة ما نتج قافية البيت عن عروضه وأبان عجزه بقية قائله وكان كتحجيل الخيل» (٢٥) وإذا كان ثعلب لم يقل بالجمال صراحة ولا بالتناسب مصطلحا إلا أنه دل عليهما ضمنا فحين طالب بأن تنتج القافية عن العروض فقد طالب بالتناسب وحين ربط بين تحجيل الأبيات وتحجيل الخيل فقد أشار إلى الجمال ودل عليه بمثال من بيئة العربية.

بينما نجد ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ): حين يعرض لطريقة بناء القصيدة يعي فكرة الجمال في هذا البناء ويربط بين جمال الشعر وبين تفويف النسيج وتوشيته فيفضل الأصمعي في طلبه للجمال الفني على نحو أوضح كما أنه يفضل أيضا في بيانه لأسس هذا الجمال التي منها التماسك أو الوحدة التي تنتظم أبيات القصيدة فيجعلها كلا واحدا غير مشتمت «فاذا كملت له المعاني وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشتمت منها» (٢٦) ومن الأسس الجمالية أيضا التناسب في اختيار الألفاظ والبعد عن التضاد فيها بين المعاني والقوافي بحيث يعم التناسب والتناسق كل أجزاء القصيدة ويأتي ذلك حين يتأمل الشاعر «ما قد أداه إليه طبعه ونتاجته فكرته فيستقصي انتقاده ويرمي ما وهى منه ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية وإن

بالفضائل النفسية «ولما ذكرنا أن من قصد لدحهم بالفضائل النفسية كان مصيبا وجب أن يكون ما يأتى به من المدح على خلاف الجهة التى ذكرناها في النوعين معيبا» (٣٠).
ويقتن للمعاني بصفة عامة على أساس جمالى مؤداه مراعاة التناسب بين المعنى والمقام الخاص به بحيث لا يستخدم معنى ما في غير موضعه. فيقول إن من عيوب المعاني: ايقاع الممتنع منها في حال ما يجوز وقوعه ويمكن كونه والفرق بين الممتنع والمتناقض الذى تقدم الكلام عليه ان المتناقض لا يكون ولا يمكن تصويره في الوهم، والممتنع لا يكون ولكن يمكن تصويره في الوهم (٣١).

و**ابن الأثير** يهتم بجمال الابتداعات بصفة خاصة ويرى أن تحقق هذا الجمال إنما يأتى من خلال التناسب بين موضوع القصيدة وافتتاحها «ومن أدب هذا النوع ألا يذكر الشاعر في افتتاح قصيدة المديح ما يتطير منه وهذا يرجع إلى أدب النفس لا إلى أدب الدرس فينبغي أن يحترز منه في مواضعه كوصف الديار بالذور والمنازل

بالبعد عما يسوء السامع في مفتتح القصائد حتى وإن كان الشاعر يخاطب نفسه في هذا الجزء فيقول «وينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير منه أو يستخفى من الكلام والمخاطبات كذكر البكاء ووصف الخطوب الحادثة، فإن الكلام إذا كان مؤسسا على

بالبعد عما يسوء السامع في مفتتح القصائد حتى وإن كان الشاعر يخاطب نفسه في هذا الجزء فيقول «وينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير منه أو يستخفى من الكلام والمخاطبات كذكر البكاء ووصف الخطوب الحادثة، فإن الكلام إذا كان مؤسسا على

بالبعد عما يسوء السامع في مفتتح القصائد حتى وإن كان الشاعر يخاطب نفسه في هذا الجزء فيقول «وينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير منه أو يستخفى من الكلام والمخاطبات كذكر البكاء ووصف الخطوب الحادثة، فإن الكلام إذا كان مؤسسا على

بالبعد عما يسوء السامع في مفتتح القصائد حتى وإن كان الشاعر يخاطب نفسه في هذا الجزء فيقول «وينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير منه أو يستخفى من الكلام والمخاطبات كذكر البكاء ووصف الخطوب الحادثة، فإن الكلام إذا كان مؤسسا على

٢٢
الآراء النقدية
الجمالية في التراث
العربي لا تشكل
اتجاها واضحا أو
نظرية جمالية متكاملة
٢٣

بالبعد عما يسوء السامع في مفتتح القصائد حتى وإن كان الشاعر يخاطب نفسه في هذا الجزء فيقول «وينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير منه أو يستخفى من الكلام والمخاطبات كذكر البكاء ووصف الخطوب الحادثة، فإن الكلام إذا كان مؤسسا على

الفوقية يتمكن الأديب من السيطرة على أجزاء عمله الفنية على عكس ما يحدث عند ملاحظة كل جزء على حدة مستقلا عن غيره «ولأن تغلو الكلام فتأخذه من فوق فيجيء سلسا سهلا ذا طلاوة ورونق خير من أن يعلوك فيجيء هكذا قجا ومتجعدا» (٣٥). وحين نصل إلى عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) فإن حرصه على التناسب يبدو أمرا واضحا من خلال دعوته المعروفة إلى النظم ففضيلة الكلام عنده «ليس بمجرد اللفظ كيف والألفاظ لا تقيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب» (٣٦).

وهو من ناحية أخرى يلتفت إلى أهمية الإغراب في إثارة الجمال «فإذا استغربت التشبيهات وجدت التباعد بين الشئين، وكلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب وكانت النفوس لها أطرب وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب وذلك أن موضع الاستحسان ومكان الاستظراف والمثير للدفين من الارتياح والمتألف للناظر من المسرة والمؤلف لأطراف البهجة أنك ترى مثلين متباينين ومؤلفين

مختلفين» (٣٧)

وهو في هذا الملح يقترب اقترابا كثيرا من التفكير الجمالي عند أرسطو الذي يرى أن العجيبات إنما تكون من البعيدات.

وأخيرا إذا نظرنا إلى أبي المظفر بن الفضل العلوي (ت ٦٥٦هـ) وهو أحد أبناء القرن

هذا المثال تطير منه سامعه وإن كان يعلم أن الشاعر يخاطب نفسه دون الممدوح» (٣٣). ومعنى ذلك أن عدم تجنب هذه الأشياء في مقدمات القصائد مما يחדش نفس السامع ويحدث فيها الانقباض ولا ينفي ذلك، العلم بأن الشاعر يخاطب نفسه دون المتنوق فالعلاقة جد وثيقة بين الطرفين والقارئ أو السامع يتمثل التجربة الفنية من جديد ومن هنا يجب تجنب ما يחדش هذه التجربة أو يهدد توازنها النفسي فكل هذا يفسد جمال التجربة الفنية. عند أبي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ):

فإن هذا التناسب بين المعاني والشكل مطلب جمالي نجده في معرض وصفه لمنهج بناء الشعر « فإذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعاني التي تريد نظمها في فكر وأخطرها على قلبك وأطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها فمن المعاني ما تتمكن من نظمها في قافية ولا تتمكن منه في أخرى أو تكون في هذه أقرب طريقا وأيسر كلفة منه

في تلك» (٣٤). وتناسب الشكل والمضمون أمر يبين له وزنه عند العسكري كمثال من أمثلة كثيرة في النقد العربي وهو يشير إلى ملاحظة عامة في هذا الصدد وأعنى بها هذه النظرة الشمولية التي تستقصى العمل الفني لتحديد التناسب المطلوب بين كل الأجزاء فعمل طريق هذه النظرة

السابع الهجري وجدناه لا يرى
الجمال إلا في حسن النظم
وفصاحة اللسان وما شاكل
هذه الأشياء المتعلقة بالشكل
ويطريقة سطحية فعنده «أن
الشعر عبارة عن ألفاظ منظومة
تدل على معان مفهومة وأن
شئت قلت الشعر عبارة عن
ألفاظ منصودة تدل على معان
مقصودة».

فإذا قيس به النثر كان أبرع
منه مطالع وأنصع مقاطع وأجرب عنانا

وأفصح لسانا» (٢٨). ومن خلال هذه الإشارة
السابقة يمكننا القول بأن النقد العربي القديم
قد عرف التفكير الجمالي وعرفه متصلا
بالصيغة الأدبية وقائما على تناسب
والتناسق بين الأجزاء ومراعاة الآثار النفسية
المتربطة على مواقع المعاني في المطالع
والمقاطع ومعنى ذلك أن التفكير الجمالي عند
النقاد العرب كان شيئا له سماته الخاصة
التميزة من التفكير اليوناني.

المراجع:

(١) راجع: George santayana: the sense of Beauty, P.11

(٢) راجع د. زكريا إبراهيم، الفنان والانسان ص ٩٠.

(٣) يقول بذلك عدد من الباحثين منهم د. أميرة حلمي مطر
في فلسفة الجمال ص ٤٣، ٧٦، كذلك د. أحمد السعدني في
نظرية الأدب ٢٠٠٨.

(٤) يرفض أفلوطين ما قال به أرسطو من أن الجمال في
الانسجام والتماثل ويرى أنه مرتبط بالبساطة، راجع في هذا د.
فؤاد زكريا «النظريات اليونانية في فلسفة الفن» مقال ضمن
مجلة المجلة عدد ٩٣ سبتمبر ١٩٦٤م ص ١٠.

(٥) انظر د. أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال (مسلسلة كتابك)
ص ٢٧.

(٦) راجع الصلة بين النقد الجمالي
والفلسفة الجمالية عند مجاهد عيد المتعم،
دراسات في علم الجمال ص ٢٢ وأميرة
حلمي مطر مقدمة في علم الجمال ص ٨، د.
عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في
النقد العربي ص ٢٩.

(٧) زكريا إبراهيم، مشكلة الفن
ص ١٦٦.

(٨) أفلاطون، فاينروس أو عن الجمال
ص ٧٨-٧٩.

(٩) ممن يقترون قيمة هذه المحاورات في
مجال الجمال في مقال ضمن كتاب:

Contemprary studies in
aesthetics p. 374

(١٠) أفلاطون: المادية ص ٤٠.

(١١) أفلاطون: فاينروس أو عن الجمال

ص ١١٢.

(١٢) أفلاطون: المادية ص ٧٠.

(١٣) أفلاطون: الجمهورية الكتاب العاشر ص ٥٦٥.

(١٤) أرسطو: في الشعر ص ١٢٨.

(١٥) أرسطو: الخطابة ص ١٨٦.

(١٦) أرسطو: السياسة ص ٢٩٥.

(١٧) أرسطو: في الشعر ص ١٤٤.

(١٨) نفسه ص ٧٨.

(١٩) الفارابي مقالة في قوانين صناعة الشعراء ص ١٥٧.

(٢٠) الفارابي، إحصاء العلوم ٨٤-٨٥.

(٢١) رسائل اخوان الصفا ١/١٩٥.

(٢٢) ابن سينا، الشعر - الشفا ص ٣٤.

(٢٣) ابن رشد، تلخيص كتاب الشعر ص ٢٤١-٢٤٢.

(٢٤) الخطر بن الفضل العلوي - نغمة الاغريض ص ١٠.

(٢٥) أبو العباس ثعلب قواعد الشعر ص ٧١.

(٢٦) ابن طاطليا عيار الشعر ص ٥.

(٢٧) ابن طاطليا عيار الشعر ص ٥.

(٢٨) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(٢٩) راجع مقدمة نقد الشعر ص ١٢٩ وما بعدها.

(٣٠) نفسه ص ١٨٤.

(٣١) السابق ص ٢٠١.

(٣٢) ابن الأثير - المثل السائر ٣/٩٧.

(٣٣) المزياني - الوضوح ص ٣٧١.

(٣٤) أبو هلال العسكري الصنائع ص ١٤٥.

(٣٥) السابق ص ١٤٤.

(٣٦) عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة ص ٣.

(٣٧) نفسه ص ١١٦.

(٣٨) أبو الخطر العلوي نغمة الاغريض ص ١٠.

حكم

الدور في النقد الأدبي

السؤال عن دور النّوق في النقد الأدبي، وعن حدوده، وشرائطه، وعن المدى الذي ينبغي أن ينطلق فيه، والمدى الذي يتوقف عنده، سؤال مطروح في النقد الأدبي قديماً وحديثاً.

ويشجّه كثيرون إلى القول إن دور النّوق يتراجع عادة كلما ارتقى النقد، ودينا من مشارف الموضوعية والعلم، لأن الأحكام الأدبية عندئذ تقوم على أصول وقواعد، وتعتمد مناهج ونظريات، وتتكيء على أسس موضوعية لا تفسح للنّوق إلا حيزاً يسيراً، وقد تعدّه آثاره من إشارات طفولية، وبدائيات

إن النقد الأدبي بدأ في أول أمره تأثرياً انطباعياً، يحكم الناقد فيه باستحسان العمل الأدبي أو استقباحه دون أن يعلل ذلك، أو يفصح عن أسبابه، وإنما يستند في حكمه على نوقه، ويستفتي انطباعه النفسي عن العمل، وقد مثلت هذه المرحلة بدائية النقد عند جميع الأمم.

وفي هذه المرحلة - ويوحى من الإحساس بأهمية النّوق الشخصي، وعده المعيار الأساسي في الحكم - وجد من يشك في جدوى الناقد المحترف،



عبد الله بن عبد الله

- لبي -

واستبعاد دوره، بل النظر إلى عمله على أنه ضرب من التدخل غير المشروع بين المؤلف والمتلقي، وقد بدا ذلك ذات مرة على شكل حوار جرى بين الناقد خلف الأحمر وبين قارئ

عادي، قال الرجل لخلف: «إذا سمعت أنا الشعر أستحسنه، فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك» (١) يعني الناقد، وعلماء الشعر.

ثم ارتقى النقد بارتقاء ثقافة الإنسان وخبراته وتعدد معارفه، فبدأ الناقد يعلل، ويلتمس الأصول الموضوعية لما يبيد من حكم، وتنوعت في ذلك المذاهب والاتجاهات وصارت لكل ناقد معايير ومقاييس مختلفة في الحكم، ولكنها - على هذا التباين والتعدد - تصدر عن أسس موضوعية وتحكم إلى قواعد مقررة.

إن الناقد الأدبي يستفيد اليوم - وهو يؤدي

الانطباعية الشخصية، فإن
إسراف بعض النقاد في تسليط
العلم على الأدب، واتكاهم
الصارم على نظرياته ومناهجه،
خرج بالنقد - في أحيان غير
قليلة - عن غايته الأساسية
الكبرى، وهي بيان الخصائص
الفنية للأعمال الأدبية، والتنبيه
إلى قيمها الجمالية والإنسانية،
وقد حذر بعض النقاد - بسبب
من ذلك - من خطورة الإسراف
في تسليط مقاييس العلم على

الأدب (٣).

إن النقد الأدبي يقوم اليوم على قواعد
وأصول موضوعية، وهو - وإن بدا على شكل
تفاعل بين العمل الأدبي وشعور
المتلقي، وهو ما

يسمى
بالذاتية أو
الانطباعية
- لا يمكن
أن يعتمد
على هذه
الذاتية

وحدها، أو يتخذ منها
أساساً موضوعياً في
الحكم، بل لابد أن يكون لدى
النقاد أصول تنبئهم إلى ضرورة
الخروج من تأثره الشعوري المبهم،
وإلى ضرورة إشراك الآخرين معه في
الأسباب التي حملته على استحسان ما
استحسن، أو استقباح ما استقبح، وبذلك

عمله، في تحليل الأدب ودرسه
وتقويمه - من جميع المعارف
والعلوم والخبرات المتاحة في
هذا العصر، كعلم النفس، وعلم
الاجتماع، وعلم الاقتصاد،
والمذاهب الانتشروبولوجية
وغيرها (٢)، وهو يحاول أن ينتفع
بثمرات هذه المعارف المتعددة،
فيسلطها على الأدب لدراسته
والتمعق في فهمه، والإحاطة به
من جميع جوانبه، ولا شك أن
الاطلاع على هذا الفيض الغزير

من المعارف، ومحاولة الانتفاع بها، قد
وسعت آفاق النقد، وعمقت نظرته إلى الأدب،
وهدت إلى أمور لم يكن ليهتدي إليها الناقد
القديم بثقافة عصره المحدودة، ووضعت
بين يديه مجموعة غنية من المناهج
والمذاهب والاتجاهات الفلسفية
والفكرية والأدبية، مما يتيح له أن
يسلط على العمل الأدبي الكثير من
المعايير الموضوعية التي لا يحتل
فيها الذوق الشخصي المبهم
إلا حيزاً يسيراً، إن لم يناد
باستبعاده نهائياً عند
بعضهم.

وإذا كان
استخدام
إنجازات بعض
العلوم في
درس الأدب

وتقويمه قد أثمر النقد
ارتقاء وعمقاً، وجنبه الأحكام

إضاءة

الاستاذ الدكتور وليد قصاب :
- استاذ الأدب والنقد في كلية الدراسات
الاسلامية والعربية ببيروت
- عمل استاذاً للأدب والنقد في جامعة
بغداد
- له خمسة عشر كتاباً في مجموعة
مجموعات قصصيات :
له مجموعة من المؤلفات والبحوث منها :
- التراث البلاغي والنقدي للعقيدة
- نصوص النظرية النقدية عند العرب
- شخصيات اسلامية في الأدب والنقد
(ست شخصيات).

يخرج النقد من دائرة الذاتية المغلقة الى أفق الموضوعية الرّحب، معتمداً في الحكم على عناصر كامنة في العمل الأدبي. ويختلف النقاد - بطبيعة الحال - في الأصول التي يعتمدون عليها في دراسة الأدب، وفي المعايير التي يحكمون بها عليه، وفي التركيز على جانب دون جانب، ولكن النقد الذي يمكن أن يحظى بالقبول، وأن يستولي حظاً من

الإقناع والمشروعية، هو النقد الذي لم ينحصر من رحم الذاتية وحدها، أو يتكفي على حسس الانطباع النوقي المجرد، وإنما احتكم إلى معيار موضوعي معين، قد يكون فنياً، أو نفسياً، أو تاريخياً، أو خلقياً أو دينياً، أو غير ذلك، بحسب المنهج الذي يتبناه الناقد، ويراه أقدر على درس العمل الأدبي، وتحليله، وتقويمه. ولعل اعتماد النقد الحديث على هذه الأصول الموضوعية التي نتحدث عنها، جعل بعضهم يراه أقرب إلى العلم وطبيعته، ولكن الحق أن النقد ليس علماً خالصاً، ولا فناً خالصاً، وإنما هو بينهما (٤)، يأخذ من هذا وذاك بحظ، فالعلم يتناول الظواهر كما هي، دون سلطان للهوى، أو الانطباع الشخصي، أو التأثير الذاتي للعالم بهذه الظواهر، تسعفه على ذلك التجربة والبرهان، والفن - ومنه الأدب - ذاتي خالص، يخضع للعاطفة، ويمثل التصور الشعوري الخاص للأديب عن الأشياء التي يتحدث عنها. وأما النقد فهو بينهما، يأخذ من العلم تلك الموضوعية التي تحدثنا عنها، عندما

يحاول أن يستند في عمله على أسس ومعايير مختلفة باختلاف منهج الناقد واتجاهه الفكري، ولكن فيه - إلى جانب هذه الموضوعية مقدار من الذوق الخاص الذي لا يمكن أن يختفي تماماً، مهما ارتقى الناقد في سلم الموضوعية أو ادّعاها، وهو نوق متعدد متباين بين الأفراد والشعوب، منه العام الذي يمثل حصيللة التكوين الفكري والحضاري للناقد، ومنه الخاص الذي يعكس تكوينه النفسي، وإحساسه واستعداداته الفطريين.

وإن عمل الذوق هو أولى خطوات النقد، لأن الناقد الأدبي يياشر عمله - حين يريد درس الأثر وتحليله - بعرضه على نفسه، ليرى مدى استجابته له، وتأثره به، وهي مرحلة التذوق، ثم يلتبس بعد ذلك أسباباً موضوعية لتلك الإثارة التي تركها العمل في نفسه، وقد تفلح الأسباب التي يقدمها في تعليل هذه الإثارة وقد تخفق، وقد تبقى جوانب من الحسن أشد استعصاء على التعليل، وقديماً قيل في تراثنا الأدبي: «إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة».

ولعل من أجل ذلك - وأعني عدم قدرة الناقد على التجرد من نوقه الشخصي - يرى بعضهم أن من الأفضل ألا يتجه الى تناول عمل أدبي لم يستجب له، أو يحدث في نفسه اثارة معينة. وأكثر من ذلك في بيان أن الذوق الشخصي لا يمكن أن يختفي تماماً من ساحة النقد الأدبي مهما تطور، أو تزيا بزى الموضوعية

الحوار الذي مَرَّ قبل قليل إلى أن نوق العامة لا يؤيه به، فقال للرجل الذي أنكر عليه دوره مستنداً إلى نوقه الشخصي غير المؤهل: «إذا أخذت برهناً فاستحسنته، فقال لك الصيرفي: إنه ردي»، فهل ينفعك استحسانك له؟»

ونوق الخبير يتمتع بصفتين هامتين تعطياناه أهلية الحكم، وتورثانه مشروعية القبول، وهما: أنه **نوق مصقول** مدرب، ثقافته التجربة والخبرة، وهذبه المراس والمدايسة، فلم يعد أمراً تحكيمياً مبهماً، وإنما صار - هو في حد ذاته - ضرباً من الطاقة، ونوعاً من المعرفة، ولوناً من ألوان النشاط الفعال، صار ملكة مقتدرة، تملك حق الحكم، من موطن أنها تملك البصيرة والتمييز. - وأنه - عند الناقد المتمرس - خطوة في الدرب، تسمى - كما قلنا قبل قليل - التدقيق، ولكن الناقد لا يتوقف عند مرحلتها التأثرية، بل يعبرها إلى أفق الموضوعية الأرحب، أفق التحليل والتعليل، ومهما كان سبب التأثير غامضاً ومما تحيط به المعرفة ولا تؤديه الصفة، فإن النوق المدرب لا يعلن العجز التام، ولا يقف حيث هو، ولكنه يغامر في اقتحام هذا الغامض والإبحار فيه، وقد يعود من الرحلة بشيء ضئيل أو كبير.

الهوامش:

- (١) طيقات فحول الشعراء: ٧
- (٢) انظر النقد الأدبي ومدارسه الحديثة لستاني هاين: ١٢٠.
- (٣) انظر النقد الأدبي، أصوله ومناهجه لسيد قطيب: ٢٢٤.
- (٤) انظر في هذه المسألة أصول النقد الأدبي، لأحمد الشايب: ١٥٦.
- (٥) قواعد النقد الأدبي، ترجمة محمد عوض: ١٤٢.

والعلم، وهو ما يراه بعضهم من أن مقاييس النقد الأدبي ليست - في حقيقتها - إلا دراسة النوق السليم، فإن كل فلسفة صحيحة للفن - على حد تعبير أبر كرومين - «ما هي إلا مجرد شرح منطقي للنوق السليم» (٥) ومن ناحية أخرى، أليس اختلاف المعايير الأدبية بين ناقد وآخر، وجيل وجيل، وشعب وشعب لوناً من ألوان اختلاف الأنواق وتباينها؟ ثم أليس إيثار الناقد - وهو يعتمد الأسس الموضوعية في أحكامه - لمنهج دون آخر، وتطبيقه على العمل الذي بين يديه، ضرباً من هذا التباين أيضاً؟ وهكذا يبدو النوق - في أوج ارتقاء النقد وازدهاره - أمراً لا نُدحه عنه، وهو مشروع مقبول، لا يستطيع الناقد أن يتجرد منه وإن جهد، وهو يتزيا بأشكال متعددة، منها الواضح ومنها المقتنع.

وإذا عرفنا أن النوق البشري - بمعناه العام - نتاج عوامل كثيرة، تعود إلى البيئة، والجنس، والنوع، والحضارة، والثقافة، والتكوين النفسي، وغير ذلك، أدركنا صعوبة استبعاده، بل استحالة ذلك.

وعلى أن الاعتراف بنوع مشروع للنوق في النقد الأدبي، وفسح المجال أمامه لكي يمارس لوناً من ألوان الفعالية لا ينصرف - بطبيعة الحال - إلى أي نوق، وإنما هو قاصر على نوق الخاصة، والخاصة هم أهل الخبرة والاختصاص الذين يرجع إليهم في كل شأن من شؤون الحياة كبر أو صغر، وقد أشار ردّ خلف الأحمر في

جمالية النص في النقد المعاصر

فضاء النقد / حوارية النص :

إن راهن النقد الأدبي في طابعه المشروط لتحليل الأثر، يملحنا القدرة على تتبع الأعمال الأدبية، والفكرية، وفق ما تستكشفه الملامح التي توضح اتجاه النص من حيث كونه كيانا يجمع فرضيات متعددة على الجمال الأبداعي. فإذا كان النقد الأدبي القديم يعد موجها، وراقيا، لما ينتهي إليه باصدان الأحكام بناء على خلفيات تحددها قواعد مضبوطة، فإن النقد المعاصر يحتوي على قدر كبير من اللبونة، بوصفه مسهما وأمين طرفا، في ممارسته للعلمية الأدبائية، نظرا لما تتخذ هذه الأخيرة من احتمالات دلالية تسمح بتعدد المعاني التي تتفاعل فيها المتعارضات

ان تساؤل النص من منظور نقدي متعدد المفاهيم والطروحات يتخذ طابع الاحتمال المعرفي الذي تسعى الى تحقيقه العلوم الانسانية، ذلك أن النص في منظور النقد المعاصر لم يعد يتحمل القوالب الجاهزة، من حيث كونه علبة سوداء للنفساتين الذين يتخذون منه مادة توضح اتجاه المؤلف من أثره، ضمن العوامل النفسية التي تكون شخصيته، كما أنه لم يعد يستسيغ للتقريرية تبعا لطبيعة اللون المعبر عنه والراية الايديولوجية التي ينتمي اليها، وأكثر من ذلك

فان النقد المعاصر لم يعد يتبنى أحادية التصور في طرحه لبعض الفرضيات التحليلية، كما أنه يتجاوز الطروحات الضيقة التي تعتمد اللغة بوصفها

بنية قائمة على مبدأ ثابت يوضح الاختلاف بين دالين عن طريق



د. عبد الحَكيم سُدُوي

جامعة وهران - الجزائر

رصد الملامح الجمالية المجردة في نشاطها البياني. وهكذا مع بقية النظريات التي تجعل من النقد صفة ثابتة قائمة على أحادية التصور من حيث البناء التقويمي في ابداء الحكم الفصل، ضمن وجود عناصر وملامح دلالية مشتركة، تكتسب استنتاجاتها وتقديراتها من الرؤية الخلفية.

وفي هذه الحال، يمكن اعتبار النقد قيمة تفرض على النوام وجود محور معين ومركز ثابت، وأصيل ينبغي الاحتذاء به في صورة النموذج المثال، غير أن هذا لا يوضح الا الوجه الخارجي للصورة من منظور فعل القول، لا لشيء الا لأن كل استقراء خارجي لا يحمل الا

العتيقة حين التعامل معها
كمؤشر يضيء محيط النص،
وفي هذه الحال انتقل «الدرس»
من تحليل الكتابة، الى كتابة
ابداع مستمر، وخلق لاحق
لنص سابق، يلح على طرح
السؤال (١).

بلاغة النص:

أن القدرة على تواصل
الفاعلية النقدية، التي تكتنفها
هالة من الممكنات هي بالأساس
قدرة على تمكين الناقد من
فرضياته الموجهة التي تربطه بقارئه رابطة
«الفهم اللامتناهي» لأن من شأن القراءة
النقدية أن توثق الاستمرارية في الخلق حتى
يسمح للنص بالانتشار عبر مجازاته المفتوحة،
وإذا كان الأمر كذلك فإن القراءة
التواصلية باعتبارها
رسالة ذات
وظيفة
مرجعية -
للبدء من
حيث انتهت
مهمتها -
تمنحنا

القدرة على
اكتناه العالم الباطني من
أجل ترك المجال للعالم
التخييلي حتى يؤدي وظيفته
بتصويب هويته للرؤيا الانفتاحية
بعيدا عن تداول النص، لذاته، أو
كما يسميه «رولان بارت» بلذة النص
لأن في هذه المتعة ما يبعد المكانة
الاستراتيجية التي يتوخاها النص، في
تعاملنا النفعي معه، وهكذا، فإذا كانت

نزعة للتعبير عن بصمات واعية
قصداً، تصب في غاية
مستهدفة، نابعة بالأساس من
الانصياع للاتجاهات، أو
المدارس التي تعتمد التقنيات
الصارمة منها لها.

ان النقلة الحداثية لفعل الفكر
في تأسيس النقد الجديد
تستجيب بالضرورة لسيرونة
متطلبات العصر في جميع
ميادينه، ومن ثمة، فلا غرابة -
أذن - أن يعكس النص طبيعة

التفكير البشري - المتسم بطابع القلب السريع
- في بداية هذا القرن الذي تعمه الفوضى
البرافماتية، ضمن ما يحتويه التعامل الاشاري
في دلالاته المتفككة، لذلك جاءت السيميائية
التأويلية في سبيل القضاء على نظرية
المحاكاة الأسطوية، كما جاء - مثلاً -

نظام اقتصاد السوق في القانون
الاقتصادي لفرض حكم البقاء للأقوى،
واعطاء الحرية في التعامل من شأن
ذلك لم يعد للمعارف الانسانية -
التقليدية - ذلك الاهتمام، كما
كان من قبل لاستجلاء

الغوامض ويلورة ملامح
النص المختلفة،
فاستبدلت المعايير
الجديدة هذه
المصطلحات:

نظرية النص/
الشعرية/
التأويلية/
السيميائية/ نظرية
القراءة/ النقد التفكيكي/
النقد الجذري... وغيرها، بالمعايير



كذلك، فإن نظرية التلقي تحرص على الوجود الفعلي للقارئ، بالمشاركة النفعية لعملية الخلق، بعيدا عن كونه قارئاً مستوعبا للمادة فقط، ذلك «أن حالة الإبداع هذه ليست من صنع المبدعين وحدهم، فإن القارئ والناقد جزء أساس من حالة إبداعية لا تكتمل بدون هذا الثالث العضوي المتماسك: المبدع ونتاجه، المتلقي وإمكاناته، الناقد وطرائقه وأدوات

عمله» (٢).

لذا فإن علاقة القارئ بنتيجة المقروئية المرتبطة بفعل التلقي يحصرها التشكل الدلالي «لنص الممكن» أو «النص الحامل» لأن هذا التشكل يبقى خاضعا للمكونات المعرفية في وضعها الاستدلالي للرسالية «التراسلية» التي تحكمها وحدة السبب بالمسبب، والحال، أن هذا التشكل النوعي لا يتم إلا من خلال توافر ملكة الاستجابة الوجدانية لوعي النص، باستكشاف تخوم فضائه، بدلالة ما تحمله توزيعاته التركيبية المتوالية، مبعدا في ذلك وحدة المعنى من دلالة اللفظ الذي يأخذ بضرورة حدود اليقين. وهو تداول مشروع لكيفية تصور الناتج البنائي التركيبي لهذا التحقق الجمالي. وقد لاحظ نقادنا القدامى هذه الظاهرة من حيث كون النص علامة توالدية، والقراءة تستنتقها، بخاصة ما ورد من عبيد القادر الجرجاني الذي اعتبر أن الكلام (النص) على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن بدلالة اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار

صلاحية المقروئية الانتاجية تسير الأعمق، فإن النص بوصفه تتويجا للانفتاح، عليه أن يحتوي قدرا كبيرا من القواعد الجمالية المؤهلة لذلك، على اعتبار أن هذه المواصفات الجمالية تضعنا أمام تحقيق فعل النص الأول، تشترك فيها بصمات القارئ المنتج عبر توالدية الطروحات والأفكار. ولكن، كيف يكون النص الأدبي ممكنا بوصفه رسالة للفهم اللامتناهي؟

وكيف تكون هذه الرسالة افتراضية فعلا، تؤدي إلى نتيجة نفعية، سواء نحو الذات، أو نحو اللسان؟

ثم، كيف يكون هذا الافتراض ممكنا؟ هذا قليل من كثير مما يواجه الناقد - القارئ - في مهمته التي تبدو عنصرا مكونا لم تلقيه. أو قل: أن رصد مثل هذه التساؤلات والممارسات الاستخبارية تبدو معززة في مفهوم «نظرية التلقي» التي تركز بدورها على الفاعلية التواصلية بين الناقد (القارئ) وعملية الخلق الإبداعي، والتي تهتم - أيضا - بالآليات التنسيق بين الفعل في ممارساته التخاطبية (كمعطى)، والتقبل في تداول المقروئية التواصلية (كمأخوذ/ متلقى) حيث يكون النص مولدا في الاتجاه الافتراضي، وردع النظرة الأحادية التي تكشف النقاب عن ادراكات النص باستجلاء القوامض.

القراءة بطفة إبداع:

إذا كانت المادة الإبداعية تثير الإحساس في مشاعر القارئ لتجعل منه منتجا ثانيا يخلق قيمة جمالية تضيف على المعرفة السابقة في النص الوارد تجربة جديدة، إذا كان الأمر

هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل (٣) وفق هذا المنظور «المبكر» ندرك العلاقة الجدلية بين توالد النصوص باحتمالات دلالية تسمح بتعددية المعاني الواردة في النص المنتج.

غير أن هناك مؤشرا أساسا - في منظورنا - ينبغي توافره في كل نص، هو ما يمكن أن نطلق عليه «بالتحول الإرادي من الانفتاح إلى الانغلاق» حرصا على منح الشرعية للمقروئية المتعددة القائمة على الاقتناع الإيحائي.

وليس معنى ذلك أن المتلقي - في هذه الحالة - قصدي في تبنيه النص الأول، وهو الأمر الذي قد يؤدي حالة من الانقسام بينه وبين القارئ الملاحق، أو بين النص الأول والنص الثاني. على العكس من ذلك، أن الذي نقصده من وراء ذلك هو أن يترك المتلقي (المنتج) بعض الثقوب التي من شأنها أن تفسح المجال للقارئ الملاحق، بالتعبير عن موقفه حيال هذا النص، وهي مؤشرات، تجعل من يستثيرها، تتفكك باستمرار، على اعتبار أنها ثغرات جمالية، أو ثقوب فضائية تكون سببا في تجاوز الحدود الإقليمية المعرفية للنص، ليندب في الدلالة الاحتمالية، حيث يكون هذا الثقب - مثلا - هو مولد النص المفترض، أو حيث يكون النص المفترض مولدا.

وهو ما يخلق في القارئ الشعور بأنه في حضرة أبداع حقيقي، وأنه بإزاء مثال من الغموض الذي يراه القارئ عنصرا من عناصر لغة (النص)، وهنا يبدأ القارئ بمحاولة تبير عقلي للظاهرة، وعندما يجد نفسه عاجزا عن عبور الهوة الدلالية داخل الامتداد الخطي للنص، حينئذ يحاول أن يعبرها خارج النص بإضافات مكملة

للنص؛ (٤) بقصد البحث في كيفية البناء الذي يعد - بدوره - نسيجاً من الفضاءات البيضاء، تحمل فجوات ينبغي ملؤها على اعتبار أن النص المطلق هو الأكثر قابلية للانفتاح.

إن الرؤية الجمالية الناتجة عن تحقيق غاية هذا التلقي مستخلصة من كون النص «علامة» فتحاول القراءة استنطاق هذه العلامة بتحويلها إلى دلالة مستثمرة عبر وحداته الدلالية المتعاقبة.

وهكذا، فإن - هذا - البياض المرخص يخلق في ادراك المتلقي مطابقات ذهنية أو ضمنية تسهم في ربط النص بفحواه (الراهن/ الممكن).

وحتى في الحالة التي قد يبدو فيها على أنه نص يشكل صمما ما، إلا أنه يحمل نسقا إيقاعيا يمكن رسمه بالصمت المنطق أي البليغ في نطقه الاحتمالي، عبر إضافات مكملة بترك المبادرة التأويلية في إنتاج المفاهيم. واعتبار النص وفق هذا التداعي الجمالي، يجعله ضرورة فنية جمالية.

المراجع:

(١) ينظر، كتابنا: دلالية النص الأدبي (مقدمة

الكتاب).

(٢) كريم أبو حلاوة: دور المتلقي في

العملية الإبداعية، دراسة في مجلة الوحدة

العدد (٨٢/٨٢) من ١٢٠.

(٣) دلائل الأعماس ٢٠٢.

(٤) ينظر، سيميوطيقا الشعر: دلالة

القصيدة (دراسة في كتاب: أنظمة العلامات

في اللغة والأدب والشفافة، مدخل إلى

السيميوطيقا). مؤلف بالاشتراك والدراسة

لـ: مايكل ريفاتير، ترجمة فريال جيبوري

غزول.

الشعرية

الشعرية مصطلح نقدي برز في الدراسات الحديثة الخاصة بالشعر، تطلق على العمل الأدبي الغزير الخيال، المتفجر التعبير (١) وهي مصطلح يستعمل في الشعر والنثر على السواء (نثرية ولاحمية ودرامية)، والشعرية التي تستمد تعبيرها من النظام الشعري تستعير عناصره أيضا قدر الامكان وينسب متفاوتة عند كل نوع أدبي أو درامي لذلك نراها في الشعر تهتم بجرس الكلمة للتعبير عن مضمون الاحساس والجو العام، وفي استعمال لتكرار البيت الشعري لحسن الايقاع، وهذا في المصطلح يعني في دلالاته الاستجابة النفسية المصاحبة للشعر، والحديث في الجوانب الوجدانية أو الانفعالية والوصول الى الاثارة والتأثير والانفعال بمعطيات الشعر والتفاعل معها.

ويميز تزفيتان ثودوروف في كتابه «الشعرية» بين موقفين، يرى أولهما أن النص الأدبي ذاته موضوعا كافيا للمعرفة، ويعتبر ثانيهما كل نص معين تجليا لبنية مجردة، ويرى أن هذين الاختيارين يكمل كل واحد منهما الآخر، فالموقف الأول يذهب الى أن العمل الأدبي هو الموضوع النهائي ويطلق عليه ثودوروف «التفويل» وهو جعل النص يتكلم بنفسه، أي الوفاء للموضوع، وأمحاء الذات، للوصول الى معنى واحد خاضع للأحداث التاريخية والنفسية، وهل يستطيع أي شاعر أن ينسلخ لحظة واحدة خارج ذاته، انه أمر يكاد يكون مستحيلا، أما



تتلم: محمد أحمد الفخار
الأردن

الموقف الثاني
فيندرج في
الاطار العام
للعلم ونجد فيه

دراسات نفسية ودراسات تحليلية نفسية ودراسات اجتماعية ودراسات انثولوجية مستمدة من الفلسفة، والهدف من النص الأدبي هنا نقله الى الميدان وربطه بالمجتمع والفكر الانساني. الا أن الشعرية على حد رأى ثودوروف (٢) جاءت لتضع حدا للتوازي القائم بين التفويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، وتسعى الى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل داخل الأدب ذاته، فالشعرية انن مقاربة للأدب مجردة وباطنية في الوقت نفسه.

وتتولد الشعرية باستخدام الشاعر للمادة

أو للمعنى استخداما متميزا، وتتولد لاحساس سابق بالمعنى الذى يشكله الشاعر تشكيلا يرتفع به من مستواه العادى الى مستوى لا يصل اليه الا الخاصة، وتتفاوت الشعرية من شعر الى شعر بمقدار مجاوزة الشاعر نطاق الافهام والتفهم الى نطاق الاثارة والتأثير، وهنا لابد من الاشارة الى

عناصر ثلاثة تميز الشعر في عموميته

وخصوصيته، **واولها: الشكل من حيث وزن الشعر وقافيته، وثانيها: العنصر الابداعي الذى يقرن الشعر بالاختراع والابتكار. وثالثها: عنصر التأثير في المتلقي من زاوية التخيل وما ينطوى عليه من ابعاد نفسية.**

ويقول فاليري: يبدو لنا أن اسم شعرية ينطبق عليه اذا فهمناه بالعودة الى معناه الاشتقاقي أى اسما لكل ما له صلة بابداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة، لا بالعودة الى المعنى الضيق الذى يعنى مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعرية (٣)

وهنا تتعلق كلمة شعرية كما أسلفنا بالأدب كله سواء أكان منظوما أم منثورا . من هنا نفهم أن الشعرية هي نوع من الاستخدام المتميز لمادة الشعر، وهو استخدام يخلع على المادة خصوصية بيئية، ويضفي عليها تأثيرا متميزا، ينشط معه ذهن السامع، ويوثر شعرا ازاءه بنوع من الرغبة في استكشاف ما يجهره، بل يثير فيه انبهارا بقدرة الشاعر

على استخدام مادة الشعر استخداما مميزا، وبراعته في الدلالة على مراميه، كما يثير فيه انفعالاته التي قد تدفع المتلقي إلى اتخاذ وقفة سلوكية ما .

وترتبط الشعرية بالتأويل بملاقة تكاملية، والتأمل النظري فيها اذا لم يُعد بملاحظات حول الأعمال الموجودة يكون عقيما وغير نافع.

فالتأويل يسبق الشعرية ويليها في الوقت نفسه، ومفاهيم الشعرية تم وضعها حسب متطلبات التحليل الملموس، وهذا التحليل لا يستطيع أن يقوم بدوره بدون الأدوات التي يصطنعها المذهب . وعلاقة الشعرية بالعلوم الأخرى التي تتخذ العمل الأدبي موضوعا هي علاقة تنافر، وهذه العلاقة لا يحبذها الانتقائيون؛ بل يقبلونها على أساس أنها تحليل أدبي مستلهم من اللسانيات، أو من التحليل النفسي، أو على أساس علم الاجتماع، وأخيرا على أساس تاريخ الأفكار .

وتتحدد مسيرة الشعرية في اتجاهين اثنين: اتجاه شديد الخصوصية يبرز فيه التفكير المجرد والاكتفاء بوصف ما هو خاص، وهو متفرد. وآخر عام مفرط في عموميته، وتؤكد الشعرية على أهمية الكلمة المتميزة الشئ، وأن الشاعر لا يكون شاعرا الا اذا كانت الكلمة ذات استخدام شعري، لأنها بهذه الصفة وحدها تخلق الشعرية.

متحررة من الراوى ذى الصوت الواحد؛ أى باتجاه بنية الأصوات الصراعية، بنية البحث عن الشخصية، وبالتالي بنية الشخصية غير الجاهزة، بنية الخلق لعالم فني غير متنسجم، لأنه في الواقع ليس كذلك (٦) ، وهنا لابد لنا من أن نتناول عملية العبور من النص الى المتخيل، ولا تتحقق هذه العملية خارج النص (الروائي

أو الشعري)، لأنها في تحقيقها تستخدم أنواتها الخاصة، وتمارس تقنيات خاصة، ويربط طودوروف عملية العبور هذه بثلاث مسائل، أو بثلاث مجموعات هي: (٧)

١ - مجموعة الأمور المتعلقة بالنمط، ويعنى بها درجة الدقة، أو الانضباط التي يستدعي بها المقال مرجعه، يرتبط النمط بشرط الكلمات والنشاطات البانية لها، وفي هذا الشريط يميز ثودوروف الأسلوب المباشر الذي يعبر عن درجة عليا من الاستدعاء للمرجع عن الأسلوب غير المباشر الذي تتفاوت فيه درجات الاستدعاء بين التحويل الذي يتحفظ بالمحتوى (محتوى شريط الكلمات).

٢ - مجموع الأمور المتعلقة بالزمن، اذ لابد من أن نميز بين زمنين الأول هو زمن الكتابة، أى زمن كتابة النص، وهو زمن مادي حاضر، والثاني هو زمن المتخيل، فحين ننظر في علاقة هذين الزمنين يمكننا أن نوضح بعض المسائل الفنية، وتبدو هذه العلاقة

من هنا تلقي الشعرية المسافة بين النص ومرجعه، وتصير دراسة العلاقات الداخلية هي دراسة النص، هي النقد، وبين النظرتين يبقى النص يطرح وجوده كسؤال، وإن كانت الواقعية قصرت عن دراسة النص في شعريته، دون أن تتذكر لهذه الشعرية، فإن الشعرية لم تكن في هذا الاتجاه مقنعة.

لقد كشفت الشعرية قوانين النص

السردى الداخلية، وركزت على صناعة التركيب من حيث هي صناعة أدبية فنية، كما ركزت على حركة انتظام العلاقة بين عناصر النص، بل وصلت الى جعل النص ميكانيكية يشتمل نظامها ضمن لحظة زمنية ثابتة. لذلك ينبغي أن يكون النص موضوعا كافيا للمعرفة، ويجب أن يكون كل نص تجليا لبنية مجردة وهنا يتشكل بينهما موقف تكاملي، لأن كل واحد منهما يكمل الآخر، ففي كيفية معرفة النص يجب أن نجعل النص يتكلم عن نفسه، بحيث يفي بالموضوع الذي يتناوله، وبذلك يخضع النص في الاجتماعي والتاريخي (٤) وفي ضوء العلاقة الاجتماعية التي يندرج فيها النص، على الأقل في عملية القراءة، وليس في عملية التكون، يكتسب مفهوم الشعرية معناه الجديد (٥).

كيف ندخل النص الشعري؟

ندخل الى النص الشعري من بنية فنية

سواء أكان فيزيائياً أم نفسانياً، بل أن ننفذ الى نوايا الشخصيات اللاواعية، وأن نقدم تشريحا لفكرها.

ثالثاً: معرفة مدى التعارض في الرؤية بين الوجدانية والتعدد من جهة، وبين الثابت والمتحول من جهة أخرى، إذ ان الشخصية الواحدة يمكن أن ترى من الداخل أو أن ترى كلها، والثانية، أى (التعدد) يمكن أن يعرف السارد نوايا كل الشخصيات.

بني النص الشعري:

في الشعرية لا بد من معرفة بنية النص الشعري، فكل نص قابل لأن يحلل الى وحدات بنى، ولكل نص نمطه المنطقي والزمني، ونظامه المكاني. ويغلب على القصة التسلسل المنطقي والزمني في أحداثها وتسلسل شخوصها، وفي زمن حدوثها، بينما ينتشر النظام المكاني في الشعر، وهو ترتيب معين لوحدات النص مطرد بشكل متفاوت، إذ تكون العلاقة المنطقية أو الزمنية في مرتبة أدنى، وقد تختفي بينما العلاقات المكانية بين العناصر هي التي تكون

الانتظام، وقد قام رومان ياكبسون بالدراسة الأدق للنظام المكاني، فبين في تحاليه للشعر أن كل طبقات الملفوظ بدءاً من الفونيم وسماته التمييزية، ووصولاً الى المقولات النحوية والمجازات، يمكن أن تندرج في انتظام مركب حسب تناظر أو تناقض أو تدرج أو

عكسية؛ فقد يكون زمن الكتابة طويلاً، ويكون زمن التخيل قصيراً أو عابراً - وينتج هذا الأسلوب الوصفي، وصف مشهد مكان طبيعي، منزل، شخصية أو أسلوب التأمل الذهني - مما يخلق المكان في النص الذي يعد فضاء عالم النص، لأنه تقنية وحركة زمن السرد، والمجموعتان الأولى والثانية تمهدان لعملية انتقال القول الى التخيل.

٣ - مجموعة الأمور المتعلقة بالرؤية:

هنا هي المعبر بين النص والتخيل، إذ بها تنهض المسافة الأبعد بين الشيء (كمراجع) وبينه كحضور في البنية؛ أى بين الشيء كما هو، قبل الرؤية، وبينه في هذه الرؤية. إذ أن الرؤية تشكل صفة توظيفية للتشكيل البنائي الذي به يكتمل النص الأدبي، انه خلق نسق هذا العالم التخيل، والرؤية هي موقع يحدد وجه العالم التخيل الذي يقدمه النص، وهي ذات وظيفة فنية في النص، ويظهر أثرها في حقل الدلالات في بنية النص نفسها. وفي إطار هذه الرؤية لا بد لنا من معرفة الأمور التالية:

أولاً: المعرفة الذاتية أو الموضوعية التي نملكها عن الأحداث المعروضة.

ثانياً: معرفة درجة علم القارئ بامتداد هذه الرؤية سواء أكانت رؤية داخلية أم خارجية، فالرؤية الأكثر داخلية تقدم أفكار الشخصية، أو عمقها (عمق الرؤية) وهنا ينبغي أن لا نقبل بـ «السطح»

توازي مشكلة مجموعها بنية فضائية حقيقية(٨).

وحين نطرح بنية النص الشعري لأبد من تمثل مادته اللغوية، وهذا يعود بنا الى السياق الاجتماعي الذي تتكون فيه هذه البنية، وإلى الكلام عن الحركة العمودية والأفقية اللتين يتكون بهما النص، متمردا على التركيب في اتجاه التعبير، ناميا على حد صراعي في المستوى الأيديولوجي، ضد المسيطر، وينتقل هذا الى المتخيل الذي يتحقق بالنمط والزمن والرؤية(٩). وقد يتغير النص

على مستوى السلسلة الأدبية فقط وينفتح باتجاه الماضي وينفتح باتجاه الثقافة في الحاضر، وهذا لا يعني تغيرا في بنيته في عالمه المتخيل أو في قوانين هذا العالم ومثل هذا التغير يبقى في حدود شكل البنية، لأنه لا يغير هويتها الشعرية، إنه تغير في حدود ممارسات التقنيات والأدوات التي تمكنه من العبور الى المتخيل، والتي تخصص النص في نوعه، والتي تولد تميزه، وتولد دلالات جديدة في فضاء النص، وفي عالمه، أو تولد تنويعات دلالية للرؤية الواحدة التي تحكمه.

العنوان التي تقف في طريق الشعرية: (١٠)

- عوائق معرفية:

وتتمثل في أولئك الذين ينظرون الى

الشعر نظرة تقديسية باعتباره «هيئة علوية تستقبل في صمت وخشوع»، وهؤلاء ينظرون الى كل محاولة للكشف عن آلياته بمظهر التدنيس، وهم لذلك يشككون في امكانية وجود علم للشعر، وعلى هؤلاء يرد جان كوهن بأن الشعر واقعة قابلة للملاحظة العلمية مثلها مثل باقي الوقائع، ويسوق كوهن مثلا دالا: «فالفرق بين التنجيم وبين علم الفلك لا يوجد في النجوم، وإنما يوجد في ذهن الانسان الذي يدرسها».

- عوائق منهجية:

وتتمثل في اشكالية قديمة: الشكل/ المحتوى، اذ أغلب المناهج التي تحلل الواقعة الشعرية مناهج تهتم أساسا بالمحتوى لا بالشكل، وهي بذلك تحيل القصيدة الى واقعة تاريخية أو نفسية أو اجتماعية أو أيولوجية، ويسجل كوهن هنا معارضته لهذا النمط من الدراسات التي تبحث في الشعر عن شيء ما خارج بنيته اللغوية، ويلج كوهن على أن الشعرية يجب أن تدرس لغة الشعر وشكله، وأن تعتمد على مبدأ المحايثة اللساني، أي تفسير اللغة باللغة نفسها، فالشعرية محايثة للشعر.

وجاء في كتاب «اللغة الرفيعة، نظرية الشاعرية» لجان كوهن، أن الهدف ليس دراسة الأدب أو اللغة الأدبية، وإنما دراسة الشعر أو اللغة الشعرية، بل انه يطمح الى

يعمق تجربته الخاصة ويوسع حدودها، وعندما يشاركه الآخر في المعرفة لأبد للشاعر أن ينتج شيئاً مختلفاً، بل مميزاً من خلال تجربته وشخصه ورؤيته الخاصة للحياة والعلم. وفي ضوء هذه المعرفة الجديدة، وفي ضوء التجربة الشعرية للشاعر فإن الشعرية تأخذ أبعاداً جديدة تغير معها مفهوم الشعر ذاته(١٢).

وفي الختام نصل الى أن الشعرية ترمي الى ايصال العمل الذي له قيمة في ذاته، والذي يمكن تنويعه لذاته، ولا يكفي ايصاله والتعبير عن موضوعه وغرضه، بل يجب أن يكون نفسه كاملاً شاملاً في ذاته وموضوعه، بما في ذلك الأمر الحادث والفكر الذي أتى به، ويجب أن تنتقل هذه الشعرية الى الأذهان عن طريق الخيال والتصوير، من هنا تتبين قيمة العمل الذي تطرحه الشعرية كونها قد جعلت الأدب نفسه موضوعاً للمعرفة إذ لم تعد أوزان الخليل بن أحمد مقياساً حاسماً في تحديد الشعرية؛ بل أصبحت موسيقية اللغة وطريقة التعبير تفتني الشعرية العربية.

تأسيس علم الشعر، أي الشعرية التي تبحث عن شكل الأشكال، عن عامل مشترك عام للشعر، والمقصود هنا المتشابه والمتماثل في كل الأشعار، فهدف الشعرية لا يكمن في دراسة النصوص الفريدة المفتوحة، ولكن يكمن في دراسة المجموع المحدود من الطرق التي تولدها، وتبحث الشعرية باعتبارها نظرية متماسكة عن الخطوط الكبرى، عن الثوابت التحتية التي تتعالى فوق التنوع اللامتناهي للنصوص الفردية.

ويقترح جان كوهن على الشعرية أن تقطع داخل النصوص الأدبية قسماً (فرعياً) يكون للنصوص الشعرية وأن تبحث فيه عن ثوابته، عن الشاعرية، أي ما يجعل من عمل ما عملاً شعرياً(١١).

وفي رأي أونيس أن الشعرية لا تقاس بفائدتها السياسية أو الاجتماعية المباشرة، إنما تقاس بمستوى احتضانها الإنسان العربي في هويته، وقلقه وتطلعه، وإبداعيته وحرية وجوده ومصيرا، فمسألة الإبداعية أبعد من أن تنحصر في مسألة

العلاقة مع الواقع أو الحدث، بهذا الشكل أو ذلك، إنها تجربة كيانية في رؤية الإنسان والوجود.

وعلى الشاعر كذات أن يطلب العلم من أي مكان، وأن يرى الآخر شريكاً له في المعرفة، وأن يرى نفسه مشاركاً له في علمه، أي أن يتمثل بحرية الآخر من أجل أن

الدخول الى النص الشعري يأتى باتجاه بنية الأصوات الصراعية

الهوامش:

- (١) فلسفة الأدب والفن: كمال عيد، الدار العربية، تونس ١٩٧٨.
- (٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨) الشعرية، ثوبروف، دار توفال للنشر، المغرب ١٩٨٧.
- (٩، ١٠) في معرفة النص، ميني العيد، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت ١٩٨٢.
- (١١، ١٢) مجلة «دراسات سيميائية بنوية» العدد الأول، نظرية الانزياح ١٩٨٧.
- (١٣، ١٤) الشعرية العربية، أونيس (علي أحمد سعيد)، بيروت ١٩٨٥.

ثربة الشعر انتان الزبارة

ما يقال .. ولا يفهم؟:

«كان قلب الحديقة يركض

محبباً في الظلام

والحديقة أرخت ستائرهما كي تنام

وتدألي القمر

ذلك العاشق الملكي محب السهر

ومضى يتسلق سور الحديقة

كان نصف إله ونصف بشر

كان كل العذاب وكل القدر

.. وأطلت عليه عيون الحديقة

- يا قمر

عارياً يا قمر ..؟

أعمق الحزن حزن الحقيقة

واستحال القمر

حجراً ميتاً تحت سور

الحديقة ..»

(محمد الفيتوري)

قد يكون الشعر الحديث أكثر تجريداً من
الشعر التقليدي ..

وقد لا يفهم الشعر الحديث كل من
يقرأه .. يختبئ المعنى خلف الرمز ومن لا
يملك مفتاح الرمز قد يقرأ فيه معنى آخر ..

وقد يكون الكثيرون ممن يدعون كتابة
الشعر لا يدعون شعراً بقدر ما يقلدون
الشكل والاسلوب ويغيب عنهم المضمون
فيظلمون الشعر الحديث كما ظلموا الشعر
العمودي ..

هل هي مأساة الشاعر؟ ..

أم هي مشكلة المتلقي؟ ..

بين الغموض الموحى .. والرمزية المبدعة
.. والإبهام القاتل .. لا يعرف القارئ أهو
امتحن .. أم ..

ينظم: د. ثريا العريض

- الظهران -

أم حماية
للكتاب مما لا
يجب أن يعرفه
الكل.

وحين لا يفهم

القارئ كل ما يقرأ .. أهي أزمة الشعر
الحديث فقط؟ .. أم هي تكرار لمعاناة كل
شاعر مبدع حتى القدماء منهم؟

ليس غريباً أن لا يفهم الكاتب كل من يقرأ
لهم.

الكتابة مستويات .. وقدرة استيعاب
القارئ مستويات أيضاً!

في رأيي - ولا شك أن لكل فرد رأياً يرتكز
على تجربته الخاصة - الشعر هو تجسد
مشاعر وانفعالات ذاتية عنيفة في صيغة
لغوية وقد تعبر هذه التجربة عن احساس

استيعابه الثقافي ومحتوى
 حصيلته من الرموز المفهومة .
 الشعر تجربة تتحكم في
 الشاعر .. ولا يتحكم فيها اذ
 هي دفق تعبيري ينبع من
 الاعمق واللوعي .. وإذا
 امكن السيطرة عليها لتحميلها
 اي نوع من التأثير انحدرت
 من الشعر الى النظم ١٠٠

والنظم قد يكون مهارة تبلغ
 حد الاتقان بل الاعجاز ولكنه

يفتقد الروح وحرارة الانفعال المتأزم
 المتدفق ذاتيا . هو باختصار «صنعة» يتقنها
 محترفو الكتابة المنظومة .

لا شك ان المراس يرقى بالاساليب
 الشعرية .. ولكن لا يأتي
 الشعر دون

موهبة ١٠٠

ولكن

التدفق

والتلقائية

لا يعني أن

كل ما نتلفظه

في احتدام الشاعر هو

شعر .. والا كان السبب

شعرا ١٠٠

ما الذي يجعل الشعر إذن؟

في رأيي: ليس هناك شعر يخلو

من الموسيقى والإيقاع الذي يردد

نبض القلب .. محلقا أو راقصا أو

محموما .. ايقاع ذاتي لا يأتي أبدا كما

مشارك مع الجماعة وقد لا
 تفعل ذلك .. وقد تأتي في لغة
 واضحة وقد تأتي رموزا ..
 ولكنها تتعارض مع الابهام
 المطلق لأنها بذلك تفقد صفتها
 الاساسية وهي التعبير اللغوي
 الذي يفترض كون المضمون
 قابلا للإستيعاب والفهم
 والتفاعل معه من قبل القارئ
 المتلقي ذهنيا وعاطفيا .

لن يكتب الشاعر؟

لنفسه ٩٠٠ لقارئ خاص ٩٠٠ لأي

قارئ ٩٠٠ للناقد ٩٠٠ للإنتشار ٩٠٠

الشاعر يكتب او يقول الشعر لان

انفعالاته تتفجر فتفيض كلمات ..

هو لا يتوقف ليتسائل لن هي

موجهة ولا فقدت عفويتها وحيويتها

وأصبحت خطاباً بليفاً ..

بل هو يكتشف المتلقي أثناء

التجربة ١٠٠

قد تكون موجهة لنفسه

.. وهذا هو الغالب .

وقد تكون لمتلق معين

في حالات

خاصة ..

ولكنها ليست

ابدا موجهة

للناقد او لقارئ

يطلب ان تكون مناسبة

له لتجىء محصورة في مستوى

إضاءة

* النكتة ثريا العريض:
 - لها شاعرة وناقدة .
 - لها حضورها الفكري والأدبي المتميز
 والأدبية في العالم العربي .
 - لها مشاركات في المجلات العربية .
 - لها ديوانان مطبوعان : (عبد القادر
 فراني) ، (أين اتجاه الشعر؟)
 - لها خمسة ديوانين شعرية معدة للنشر :
 (حزن قديم كدال أمي) ، (وجه من تحديق الأرض) -
 (يلمزن) - (أول ديوان) (الزهدي) .

الإبداع والثقافة أن الشعر
عربيا قد تراجع عن موقعه
المتصدر، وأن القصة والرواية
تقدمتا الى منافسته في
الصدارة والجزالة، بل ويذهب
البعض الى انهما كفن ابداعي
قد تجاوزتا الشعر مكانة،
كسجل للواقع الإجتماعي،
وتقديرا عند الجمهور المتلقي ..
ولست هنا بجمال النظر في
تلك الدعوى . ما يهمني هي

أسئلة أخرى:

ماذا حدث ليهز قواعد العرش الشعري ..؟
هل تراجع الشعر بصيغه الراهنة الى
فقدان القدرة على إثارة تجاوب الجمهور ..؟
أم ان الجمهور بثقافته الحالية فقد القدرة
على تذوق الشعر؟، وهل يشمل فقدان
الحساسية للتذوق الشعري عدم استساغة كل
الشعر؟ أم الشعر القديم القائم على العمود
التقليدي؟ أم كل الوزن وبصور الشعر،
وموسيقا الإيقاع والقافية بما في ذلك
التفعيلة؟، أم عدم الإستجابة
شعر الحدائي والحر، الراهن ..
قط؟

في القاهرة في أكتوبر الماضي
مقد مهرجان الشعر لمدة اربعة
يام ودعي لحضوره أكثر من
خمسين شاعرا عربيا .. وقد
نابعت باهتمام تغطيات احداث
المهرجان في محاولة لاستشفاف
موقعنا من الشعر اليوم وموقع



محمود لرويش

يظن البعض مفتعلا بحثا عن
القافية في القاموس!

هناك كثير من النثر
الجميل .. وكثير من الكلام
الغامض الذي يثير الانفعال
بضبابيته .. وهذا يمكن أن
يجيده كل من يمتلك ناصية
مفردات اللغة ويمر بتجربة
إنسانية تدفعه الى التعبير ..
إنما حين يخلو من الحس
الموسيقي والإيقاع الآتى جزءاً

لا يتجزأ من تدفقه .. لا يصل الى
مستوى الشعر مهما اعطوه من مسميات!

وذلك فالشعر الحق هو ارقى مستويات
التعبير الانساني: موسيقى لغة ترسم بايقاع
الكلمات .. سواء جاء حديثا او تقليديا ..
موهبة لا تأتي بالتعليم ولا بالتقليد .. إذا لم
تظهر في الشاعر طفلا يلغ بأول مفردات
اللغة ..

الغضور .. والغياب:

قالوا قديما ان «الشعر ديوان
العرب»، وعنوا بذلك أن الشعر
كان سجلا مواكبا لكل الاحداث
الإجتماعية والتاريخية في حياة
المجتمع العربي، وأن دراسة
الشعر هي دراسة لخصائص ذلك
المجتمع، وتسجيل لهمومه
وتطورات. فهل مازال الشعر
العربي «ديوان العرب» ..؟
يقول المتابعون اليوم لحركة

الشعر من ثقافتنا الراهنة.

اول ما لوحظ غياب غالبية الشعراء الذين يمكن ان نصفهم بالانتشار بين الجماهير العربية؛ مثلاً أدونيس ومحمود درويش ونزار قباني الذين وجدوا الوقت للحضور الى ما تبقى من بيروت الثقافية واحياء أمسيات شعرية نابضة، لم يجد أي منهم الوقت لحضور المهرجان. وأشارت



نزار قباني

يشير الى ظاهرة أخرى؛ ان كثيراً ممن يهتفون بـ «الحضور» في المهرجانات هم غالباً من يطمحون الى تحقيق «الإعتراف» بهم من قبل الحاضرين، كخطوة مبدئية الى المرحلة التالية «الإحتراف الإبداعي».. التي تتيح لهم الظهور حيث شاؤوا دون حاجة الى استئذان اعتراف من الجمهور.. وتدرأ عنهم سلطة

النقاد.

والجمهور يدرك فصول اللعبة هذه، وأهمية الإعتراف المرغوب فيه والمطلوب منه.. ولهذا يتمتع في إعطائه لكل من حضر أو ألقى، ويبقى لنفسه الكلمة الأخيرة.. قبل ان يفقد سطوته على كل ما يقال.

يقول المنظمون أن مهرجان الشعر كان محاولة جادة لجمع الشعراء بالنقاد بجمهور مهتم بشجون الساحة فهل نجح المهرجان في إثراء الساحة بلقاء ناضج؟ ام جاء مهرجان الشعر امتداداً لمؤتمر النقد الذي عقد في البحرين قبله بأشهر وحظى بحفاوة بالغة في أجواء الوعي الثقافي والإعلامي والرسمي السائدة؟..

لقد تكررت نفس الوجوه.. ونفس المواقف.. ونفس الاختلافات بين المشاركين.. بالإضافة الى الاحتكاكات مع الجمهور المختلف في القاهرة

التغطيات الى احتجاج شعراء السبعينيات على عدم توجيه الدعوة اليهم.. كما غاب شعراء الثمانينيات. مع هذا فقد حضر آخرون معروفون منهم محمد الماغوط ومحمد عفيفي مطر وعبد الوهاب البياتي، وسعدي يوسف، ومحمد بنيس وقاسم حداد وعلي الشرقاوي، كما حضر نقاد معروفون على رأسهم د. عبد القادر القط ود. جابر عصفور، ود. كمال أبو ديب، ود. علي شلش رحمه الله، وعلي الهاشمي، ود.

إبراهيم غلوم، ود. عبد الله الغدامي، ود. سعد البازعي.

ولنتوقف قليلاً عند هذه النقطة.. لماذا لم يهتم الشعراء الذين وجدوا الإعتراف الواضح من الجمهور بحضور هذا المهرجان؟

قد يكون تغيبهم اعتراضاً على هذا المهرجان بالذات.. وقد تكون الظروف الشخصية هي السبب.. ولكن غيابهم

عنه في البحرين.

أثيرت تساؤلات وجيهة: لمن توجه الدعوة لحضور المهرجانات؟ وعلي أي أساس؟ للمشاركة فقط؟ أي من سيقدمون ورقة بحث رسمي؟ وهل يعني ذلك أن تحتكر الحضور نفس الشخصيات فتصبح حفلة التفاعلات شخصية تتكرر في مواقع مختلفة؟ أم يفتح الباب لكل من يرغب في

المشاركة؟ كلنا يعلم كم هو مستطاب أن يطرب المتكلم لسماع صوته وينجرف إلى هذر لا يستمع آخر له سواء إن أتاحت له الفرصة لتضخيم صوته في مكبر صوت 100 هناك اتهام يتكرر في كل المناسبات الثقافية العربية بأن الدعوات توجه بناء على العلاقات الشخصية... هذا إن صح قد يفسر وجود شعراء ونقاد من الدرجة الثالثة ومن تحت، لا يكتفون بالأصغاء والنقاش بل يطمحون إلى الوقوف على المنصة واحتكار الإضواء.

هل يمكن فتح المجال لكل من يرغب في الحضور؟... ذلك مستحيل في ضوء أن المهتمين اليوم بشؤون الأدب والثقافة لم يعمدوا تلك النخبة القليلة كما كان الأمر قبل بضع عقود... انتشار التعليم العام فتح باب الإطلاع الثقافي للجمهور العام ولا قاعة في العالم تتسع لكل راغب في



انويس

الحضور 100!

هل يمكن أن تكون ممارسة منبرية للخاصة فقط دون مشاركة من جمهور يتلقى ويعبر عن تلقيه إعجاباً أو رفضاً؟... ذاك يتناقض تماماً مع دور الشاعر كصوت معبر... لا بد للصوت من مستمع... فهل إذا انصرف المستمعون عن المتكلم... يفقد صاحب الصوت أحقيته في

الكلام؟

ويلاحظ ثانياً أن حضور الشعراء منبرياً كان مخفياً للأمال، وما القوه من قصائد وجد الجمهور صعوبة في التجاوب معه.

ويلاحظ ثالثاً أن المهرجان تحول في بعض نقاشاته إلى مناقشات خرجت عن نطاق الحوار الأدبي الثقافي الموضوعي الهادي، لتتحول إلى مباريات صوتية ومع أن هذه ظاهرة أصبحت ملازمة للقاءاتنا العربية، الأدبية منها وغير الأدبية والمنبرية المتفعلة بتغطيات مرئية مسموعة، وتلك المقتصدة المنقولة على صفحات الصحافة... إلا أن حدوثها في حد ذاته ظاهرة تستحق التحليل، مما دفع الدكتور القط إلى إعلان احتجاجه على مسيرة المهرجان وأنه «إن كان هذا هو الشعر فإنني منه براء» مما يحدونا أن نتساءل، هل يجد كل الشعراء والمتشاعرون إقراراً من بعضهم البعض،

ومن كل النقاد؟ قبل أن يطالبوا
باعتراف الجمهور المتلقي؟

الإعتراف .. والإحتراف:

كل ما يجرى على الساحة
الأدبية يضع كل الأطراف
المعنية في مواجهة أسئلة مثيرة
حول اتهامات شرعية
«الإعتراف» المتبادل .. وأهلية
«الإحتراف» المأمول .. وهي
أسئلة تجد إجابات متضاربة

من الشعراء والنقاد .. ومن يعتبرون
أنفسهم شعراء ونقادا .. من يعترف الجمهور
بشاعريتهم .. ومن لا يعترف بهم غير
أنفسهم ..

في رأيي الخاص أن الشعر كله يمر
بمرحلة زمنية متازمة .. الشعر كان وما يزال
موهبة النخبة .. وهي موهبة حس خاص
يجمع حساسية الأذن للموسيقا، وحساسية
العين لمواقع الجمال أو التأثير، ومهارة اللسان
السليم للتعبير عن هذا وذاك في رسم صور
شاعرية متفردة بالكلمات المتميزة بتأثيرها

في المتلقي .. وفي كل عصر كانت
الساحة الثقافية الأدبية تعلن
إجماعها على الإعتراف بالنخبة
من المتميزين بتلك الموهبة .. وهم
ندرة قد تقل عن عدد الأصابع ..
يلتم حولهم إعجاب الجمهور
والنقاد بالأسلوب والموضوع، وإن
اختلفوا في من يرون له أسبقية
التميز والتفرد والبلاغة المبدعة ..

ولكننا اليوم نجد المطالبين
بلقب شاعر مبدع يتعمدون
الآلاف .. ينتجون ما لا يتمتع
بالتميز ولا التفرد ولا البلاغة ..
كما نفهمها في قدرة تأثيرها
في المتلقي .. ويتسابقون الى
إعلان أحقيتهم للإبداع
والشاعرية ويحتجون على
معايير مفترضة: مثل إعتراف
الجمهور بتأثير ما ينتجون قبل
أن يعترف بتميزه، ويكتفون

بأنفسهم ومن يخلقون أو يصطفون من
بين أنفسهم من نقاد مساندين، عن ضرورة
الجمهور المنتوق والنقاد الزهاء ..

إن اشكالية تعريف ما هو الشعر؟ .. ومن
هو الشاعر؟ .. لا تقل أهمية في أزمة الشعر
اليوم عن إشكالية ما هو النقد؟ .. ومن هو
النقاد؟ .. أو اشكالية السؤال الأوسع الذي
يؤطر الجانبين، أي ما هو الإبداع؟ .. ومن
هو المبدع؟ .. ومن يحمل مسؤولية إعلان
الشاعر شاعرا؟ .. الجمهور .. أم النقاد ..
أم الشعراء؟ .. أم يكفي أن يعلن الفرد نفسه

شاعرا مبدعا ولا عليه من
الآخرين؟ ..

وإذا كان الإهتمام باعتراف
أحد ما بشاعرية الفرد ضروريا ..
بغض النظر عن صحة كونه يتمتع
بالشاعرية المبدعة .. أو كونه يتوق
الى اعتراف بما فيه، يتيح له
المشاركة في تميزاتها .. أليس من
المثير التساؤل ان كل جيل شعري



سعدى يوسف

يحتج على عدم الإعتراف به من الجيل الأسبق.. ثم لا يجد متسعاً من التقبل للإعتراف بالجيل الذي يلحقه؟..

تكاد المسألة تنحصر إلى صراع على النجومية.. وهو صراع عرفته كل الساحات الأدبية بما في ذلك العربية منذ أيام جرير والأخطل والفرزدق.. أو المتنبي وأبي

فراس وأبي تمام.. ولكنه صراع كان مركزاً على أحقية الإبداع، ومقتصرًا على القلة ممن أثبتوا الشاعرية قبل أن يتطلعوا إلى إثبات إستحقاق أهلية الإبداع المتفرد المتميز.. فأصبح الآن مجالاً مفتوحاً على مصراعيه لكل مبتدئ يشده بريق النجومية الخلب. وليس العيب أن يكون الفرد مبتدئاً ولكن العيب أن يعتمد في شرعية الإعتراف والشهادة والإجازة لإنتاجه كإبداع على مصدر مشبوه.. وكان تقدير الشعر ومراتب

الشعراء مسؤولية لا يحملها إلا نخبة المتفوقين المتعمقين في معايير الشاعرية، وما تراكم من شعر الأسبقين.. فأصبح موطناً يستسهل كل من كتب قصيدة أو قرأ نظرية نقدية غريبة فجاء يطبقها دون تمييز لتفردات الأساليب الشعرية واللغوية بين مجتمعات ومبدعي العالم.

الشعر حقاً في أزمة.. فقد

أضحى مجالاً «للتفحيط» اللغوي باسم الخلق الإبداعي.. وكأي تفحيط هناك ضحايا.. أولها الشاعر الحق. وثانيها الناقد المؤهل، وثالثها الجمهور المهتمش.

حصان الإبداع.. وسرية النقد:

للإنجليز تعبير تشبیهي وصفي بليغ هو «وضع العربية أمام الحصان».. والمقصود هو وصف الأوضاع حين تنقلب فيها علاقة طرفي أي معادلة طبيعية، فتعطي للتابع مكانة وأهمية القائد المتبوع.

في ساحة التنظير الأدبي هناك رأيان، يضع أحدهما الإبداع في موضع الحصان، والنقد في موضع العربية التي تتبعه.. حيث يحدّد الإبداع المتجدّد مسيرة النقد المواكب له.. ويضع الرأي الآخر النقد في موضع الحصان، والإبداع في موقع العربية، حيث يحدّد النقد ومقاييسه مدى أهلية

أي إنتاج فردي لرتبة الإبداع. وسواء اتبعنا هذا الرأي، أو ذاك، يظل في الحالتين احتمال وضع العربية في مكان الحصان احتمالاً وارداً، ومصيرياً في نتائج التراكمية.. بحيث تتعطل حركة التجديد والتميز بين الجيد والردئ، لأن النقد يقع في أيدي من لا يستطيعون القيام بمهمة



عبد الوهاب البياتي



قاسم حداد

ليس مجرد حكم قضائي بالجودة
أو الرداءة على العمل، ولكن هو
نوع من الكشف عن قيمة العمل
من خلال التحليل ومن خلال
التنوق. فالتقييم في الحقيقة هو
حصيلة هذه القراءة الذكية الواعية
التي يقدمها الناقد الى القارئ.
فالتجاهل أولا لا يوصل احساس
الناقد بالنص الأدبي تماما، ولا
يخلق هذه القراءة الواعية الشاملة

عند القارئ، وهي هدف النقد، لأن النقد
ليس عملا معمليا، وإنما هو في النهاية
محاولة لإقامة جسر بين المبدع والمتلقي من
خلال إضاءة النص الأدبي وتحليل مقوماته
النفسية والفنية واللغوية وغير ذلك. إذا الغيت
هذا التقييم يستوي في الدراسة الجيد
والرديء فهذه الظواهر الشكلية اللغوية توجد
في أي نص شعري رديء أو سواء».

ومع هذا نجد الكثير من المبدعين يرفضون
من النقد ما يأتي بصورة تقييم بالرداءة وأن
رحبوا بالتصنيف بالجودة
وكأنما جاء النقد الحديث الذي
يبحث في النص ومواصفاته
منغلقا على نفسه تجنباً لهذه
الإشكالية التي تستثني
البعض من الإبداع بتصريح
من هذا الناقد أو ذاك.

النقد وتاريخنا الأدبي:

كثيرون يقرأون عن النقد
الحديث وعن البنيوية

النقد، أو لأن الإبداع يعترف به
في من لا يملكون موهبة الاتيان
بالجديد المبهر الحامل لإمكانية
التجزر.

يبدولي أن هذه حال الساحة
الإبداعية اليوم في علاقة الإبداع
الأدبي أو الفني بحركة النقد.
وهذا الانقلاب بين موقع العربية
والحصان يسبب للمتلقي
مضاعفات سوء استيعاب، وسوء

هضم. وعدم قدرة على احتواء لغة الإبداع
الأدبي والفني... أو حتى تقبل ما يقدم له من
إبداع أو نقد راهن.

يقول الدكتور عبد القادر القط: «الذي
يمارسه النقاد حالياً هو نوع من الإلحاح على
ظواهر لغوية معينة في تركيب العبارة، في
توازن الصور، في تماثلها، في تضادها،
وهذه كانت عند كل النقاد الجيدين، ليس
بالصورة التي تطبقها البنيوية، لكن أي ناقد
حصيف في الحركة الأدبية الحديثة كان

يلتفت الى هذا بصورة أو
بأخرى ولكن ان تدخل على
النص بهذا المنهج طول الوقت
دون اعتبار لشخصية كل نص،
فأنت أولا تحكم قوانين قد لا
تطبق كثيراً علي كل نص، وقد
تنطبق ولكنها تصرفك عن
أشياء مهمة في هذا النص،
والواضح ان هذا النقد،
والبنيوية بالذات، يرفض
التقييم، والتقييم، في النهاية،

معروف. وإن كنا نجد في كتاب أحمد ضيف ملاحظات نستطيع أن نعتبرها نقدية صرفة عن مجموعة الأدب العربي كقوله مثلاً: «أنه أدب اجتماعي شكلا وفردى مضمونا». في حين أنه كان يرى أن الأدب الأوروبي، والذي كان يتمنى أن يكون عليه أدبنا، أنه أدب اجتماعي مضمونا وفردى شكلا، ويتضح من كلامنا عن



محمد الماغوط

احتفاظ الشعر مثلاً بالشكل التقليدي للقصيدة، ومعنى هذا أنه كانت هناك ملاحظات نقدية عامة في بداية هذا القرن وإن كان يغلب عليها الجانب التاريخي الذي يعتبر الأدب صورة من الحياة والعصر والبيئة.

بعد ذلك حدثت نقلة تكاد تكون مفاجئة، وربما كان الذنب فيها راجعاً إلى تجمد الدراسة الأكاديمية عندنا، كما أنها لم تعد مؤثرة في الحياة الثقافية التي كانت مستعدة وقتئذ لتقبل شيء أكثر حيوية.

فجاء النقد الجديد بين الأربعينيات والستينيات، وهو نقد النص من داخله والنظر إلى الأدب على أنه عالم مستقل، وأن للعمل الأدبي منطقته الخاص، وبالتالي ينبغي ألا يحكم فيه شيء خارج عنه، لا من نفسية الأديب المبدع، ولا من بيئته الاجتماعية أو الثقافية التي عاش فيها، ومن ثم كانت

والتفكيكية وغيرها من المصطلحات والتوجهات النقدية الحديثة دون أن يعرفوا ماذا تعني بالضبط ولا من أين جاءت... ويتابعون الصراعات حولها دعماً ورفضاً فيتخذون موقفاً منها مبنياً كلية على موقف هذا المنافع أو ذاك المهاجم ويتقبل شخصي لما يقال خال من الانطباع والرأي الذاتي.

يرى الدكتور شكري عياد أن

الاتجاه التاريخي لم يتأصل في حركتنا النقدية ويفصل الوضع الراهن والتاريخي للإبداع والنقد في الأدب العربي الحديث بصورة شاملة فيقول في مقابلة مع «الأورينت اكسبريس» نشرتها «أخبار الخليج» بتاريخ ١٤/٦/١٩٩٣م:

«الواقع أن النقد العربي الحديث قد مر بمرحلتين: مرحلة نقد أكاديمي تاريخي مرتبط بتاريخ الأدب، إلى درجة أن طه حسين في مقدمة كتابه «في الأدب الجاهلي» عام ١٩٧٢م، لم يفرق بين تاريخ

الأدب والنقد الأدبي. وأيضاً كتاب أحمد ضيف [مقدمة لدراسة بلاغة العرب] الذي سبق كتاب طه حسين بستة أعوام قد نحا نحو هذا المنحى التاريخي.

غير أننا نجد في اصطلاح «بلاغة العرب» محاولة إصطلاح جديد يقصد به النقد الأدبي لا علم البلاغة كما هو

١٩
الأدب
العربي أدب
اجتماعي
شكلا وفردى
مضمونا
٢٠

السؤال المتأخم: ما هو الإبداع؟ وهل يقتصر الإبداع على النص الأدبي أم يتعدى ذلك ليشمل كل ما يتناول النص الأصلي من نصوص تقلده.. أو تدرسه أو تتأمل علاقته بالأطر المحيطة به أو النصوص السابقة له، المتزامنة معه، أو اللاحقة به؟

إنّ فلا إخلاء النقد من التقييم والتصنيف يؤدي وظيفة النقد كاملة ولا تقليص النقد الى تصنيف مبتسر بين جيد وريء يؤدي هذه المهمة. ولكن هذا التوجه اللاحق، الى التركيز على النقد كعمل إبداعي في حد ذاته، أدى الى تداعيات أخرى أ حالت النقد الى ساحة مختلطة الكنه.. يتبارى فيها الناقد مع المبدع بدلا من البقاء كمراقب معتمد، عليه مواكبة مسيرة المبدعين في مضمارهم الخاص بينما يبقى الناقد خارج المضمار ليقدم لنا رؤيته الذاتية لهذه المسيرة.. وهذا

التداخل الراهن بين نور الناقد ونور المبدع جعل الناقد بالطبيعة يهشم نور المبدع ويحيله الى مجرد كاتب لنص، هل الناقد «أقدر» على كتابة نص أجمل منه؟ هذا التوجه الذي انحرف بالنقد لتختلط غبرة مضمار المبدعين بغبار مضمار النقاد زاد الجو النهائي معمعة وإعتاما..

مرحلة نقل مفاجئة، ويكاد يكون هناك انقطاع بين المرحلتين».

ويقصد الدكتور شكري عياد بـ «النقد الجديد» البنويّة، وهو اصطلاح نقله رشاد رشدي وكان يطلقه على النقد الأمريكي.. ولكن الدكتور عياد يراه استمرارا للمنهج الفني او المنهج الاجتماعي ويرى: «ان الإتجاه التاريخي عبر بسرعة في مرحلة زمنية قصيرة ولم يتأصل كتوجه نقدي متعمق في حياتنا النقدية».

ومثالما لم يتأصل المنهج التاريخي فإن المنهج النقدي الجديد لم يغربل إذ لم ينقد بعد.. وإن ما يعرض عندنا او ما يقدم لقراء الأدب والنقد من دراسات بنويّة، إما عرض يحكي فقط ما عند الآخرين، وإما تطبيق أمين ومخلص وحرفي، تطبيق التلميذ الصغير للدراسات البنويّة وهذا هو وضع النقد الآن.. وهو وضع لا أرضاء».

وفي عبارة «لا أرضاء» هذه بلورة السؤال المصيري عن مهمة النقد الأساسية.

مهمة النقد:

ما هي مهمة النقد؟ وما علاقته بالعمل الأدبي؟

سؤال قديم قد نجرجر بداياته فنصل الى أرسطو.. وقد نتابع تلابساته فندخل في متاهة



د. علي شلش

فالملاحظ الآن أن من يقومون بالنقد يصيغون نصا آخر يقرأون من خلاله ما هو في كثير من الأحيان خارج ما كتب المبدع الأصلي، وأكثر مما يحتمل النص كما يعيه صاحبه.

ونتيجة لإلتباس النص النقدي والنص الأصلي بالرغبة في رتبة الإبداع سواء أكان هذا النص مستحقا لتلك

الرتبة أم لا تداخلت «العربية» في «الحصان»، ولم يعد هناك اتضاح للرؤية في ما هو الإبداع وما هو النقد، وما هو الإبداع النقدي أو النص النقدي المبدع.

ويقول في جريدة الشرق الأوسط بتاريخ ١٩ مايو ١٩٨٨م: «أن النقد علم قائم بذاته لأن الناقد يتعرض لمدارس أدبية مختلفة، فهذا شاعر عمودي، وهذا شاعر حر.. وهذا أديب واقعي، وذاك رومانسي، والآخر طبيعي، وهذا عبثي.. إذن هي مدارس مختلفة فكيف للناقد أن يقيم هذه الأعمال إن لم تكن عنده ملكة الإبداع.. وأيضا الدراسة المتخصصة؟».

ويوضح: «عندما أقول ملكة الإبداع، فأتأ لا أعني أن يكون الناقد بالضرورة يكتب قصة أو شعرا، ولكن أن تكون لديه الطاقة المبدعة على كتابة مقالته النقدية أو دراسته النقدية الى الحد والدرجة التي تجعل من هذه المقالة أو هذه

الدراسة مقطوعة أدبية فيها إبداع ممتع. أما ان يتصور البعض أن الناقد مهمته ان يقيم عملا ليقول «هذا جيد او ردي» فتلك مهمة ناقصة لأنها تخلو من الإبداع لدى الناقد». ويضرب الدكتور القط مثلا للناقد المبدع في كل من طه حسين والعقاد.

النص دون إطار؟:

في حين ينظر النقاد المحدثون الى العمل الأدبي متأثرين بنظريات النقد المعتمدة على تحليل النص اللغوي دون التدقيق في خلفيات المبدع التاريخية السياسية أو أثره وروافده الإجتماعية والفنية يرى نقاد آخرون ان النقد يجب ان ينظر الى العمل الإبداعي من خلال هذه الأطر والخلفية والروافد. الناقد الكبير الدكتور عبد القادر القط، يقول في مقابلة صحفية نشرتها مجلة الحوادث بتاريخ ١٧/١٢/١٩٩٣م متحدثا عن تركيز النقد على لغة النص مقارنة بالتركيز على التقييم في التوجهات النقدية الأشمل:

«إلى أي حد يؤدي الإلحاح على اللغة وحدها في الأعمال الكبيرة وغيبة التقييم سواء في الشعر أو في الرواية أو في الأعمال الأخرى، الى أن يحول دون أن يؤدي النقد وظيفته التي هي ليست مجرد تحليل معلمي. فالناقد ليس



د. عبد القادر القط

التطبيقية أيضا .

إنّ فهي محاولة لدراسة النصوص الأدبية أو تحليلها كما تطل المادة في المعمل وأن تصل من هذا التحليل الى صياغة مكونات هذه المادة في شكل معادلة فقد أنجزت عملك على الوجه المرضي ١٠٠ كذلك تحاول البنيوية أن تصل الى ما قبل هذه المعادلة، وهذا كما قلت افتعال

أساسه الزعم بأن النص الأدبي يمكن أن يحل كموجودات الطبيعة ٠٠ وهذا غير صحيح لأن العمل الأدبي عمل إنساني ولا يمكن أن يعالج الا كفعل إنساني . من هنا أصبحت البنيوية تدير ظهرها للمذهب النفسي والاجتماعي لأن النص عاد مكتفيا بذاته ٠٠ وإذا احتاج الى شيء آخر فإلى نص مساو يشير إليه»

شرعية النص ٠٠ وأفضلية التصنيف:

ليت الإشكالية تقف عند هامش الإلتباس البريء بين النقد والإبداع في ساحة «النص» ٠٠ لكن في كلمة «الإبداع» في حد ذاتها سحراً يغري بمطاردته كاتب أي نص شعري أو نثري . التساؤلات والإتهامات المتطائرة في كل اتجاه حول شرعية انتماء النص الى الشعر أو النثر، والكاتب الى



محمد أبو سفة

محلا، يلتقط عملا كما يلتقط الإنسان حجرا ثم يحلله الى عناصره الأولية في العمل . الناقد يلتقط العمل الأدبي ليقروء أولا كقارئ، نكي واع يستمتع به، ويدرك ان فيه قيما خاصة، فيحاول في المرحلة التالية ان يقوم بوظيفة الناقد ويحلل هذا العمل، ما الذي جعله يفسر إحساسه وتلقيه للعمل الأدبي ٠٠ فهو ليس

معمليا يعطينا نتائج تحليل، ولكن وظيفته ان يوصل للقارئ هذا العمل بقراءة ذكية واعية، وإذا كان عمله سيقصر على هذه الحذقات العملية فإنه يعبر عن مهمة محلل معلمي، ولكن ليس أداة وصل بين المبدع والمتلقي، بين النص الأدبي والمتلقي .

كذلك يقول الدكتور شكري عياد في مقابله مع الأورينت برس:

«في كثير من الدراسات التطبيقية التي تتبنى منحى البنيوية ما يجعل النص بالفعل هو المبدأ والنهاية . هو عالم

النص المطلق المكتمل . وتحاول هذه الدراسات تحليل بنية هذا النص في مصطلحها الخاص . ولكن هذا التصور مفتعل، وأقل ما أقوله هو أنه مفتعل يريد أن يفتعل للأدب نوعا من المرجعية ليست له، فالبنوية تأثرت بعلم اللغة ٠٠ ولكن هذا كلام اجمالى يغفل أشياء كثيرة لأن البنيوية مذهب فلسفي تأثرت به العلوم

ما يقدم من دراسات نقدية بنيوية لا يتجاوز عرض ما عند الآخرين

الأصيل المتميّز بصوت خاص هي من صفات الساحة الأدبية اليوم... هذا عدا تأثير الموجة السائدة التي تركز على انعتاق «المبدع» من أغلال الإلزام بمعايير مسبقة للشكل أو المضمون... مما يجعل الحكم على ما هو شعر، وما هو قاصر عن بلوغ درجة الشعر موضع اختلاف واشتباك... خاصة وإن



فاروق شوشة

الشعر ما زال عبر الحضارة الإنسانية أرقى مستوى للتعبير اللغوي، والكل يطمح للوصول إلى رتبة «الشاعرية»، ولو بركوب السهل وتقليد الأسلوب والمضمون.

ندرة الأصوات المتميزة ليست فقط ظاهرة ملموسة في ما يفيض حولنا من الإنتاج النسائي... بل حتى الأصوات الرجالية المتميزة معروفة ومحسودة (وكثيرا ما تتراجع إلى اجترار إبداعها)، رغم اكتظاظ الساحة الأدبية بالإنتاجات الغثة والمقلدة للغير.

إننا لا نفتقر إلى صخب الأصوات المتزاحمة على الساحة.

ما نفتقد هو الأصالة التي تأتي بإبداع يتجدد، تعرف صاحبه دون أن تحتاج إلى التأكد من توقيعه في آخر القصيدة أو طرف اللوحة الفنية... ومع هذا فالأمر ليس بهذه البساطة.

النطق بلسان موهب:

نتيجة للتزاحم على لقب «المبدع» سواء بادعاء التجديد، وإطلاق العنان لموجة

مرتبة «المبدعين»، سواء في النص الأصلي أو النقدي، تفاقمت إلى رؤية تسطيحية تجعل من إثبات الإلتزام إلى تيار معين أو مدرسة معينة، منفذا للفرد يمنحه شرعية الحضور كشاعر ذي حضور خارج النثر، أو كمبدع أو ناقد، بغض النظر عن مؤهلاته الفردية في أي من هذه المجالات.

قبل كل هذه الإلتباسات، كان

الشاعر المبدع المعترف بتميز إبداعه الشعري، هو نفسه الفرد الذي يعترف له بأهليته للحكم على إنتاج الآخرين، من حيث مقارنته لمستوى «الإبداع» أم لا. وكان التميز هذا يتطلب بوضوح وجهين للإبداع: الإتيان بصيغ وصور جديدة في التعبير، أي الأصالة في الشاعرية، وإتقان التحكم في مهارات التعبير الفني المتعارف عليها، وهكذا لم يكن هناك مجال للإلتباس بين المبدع والناقد، أو التنافس على من هو الأهم بينهما في الساحة الأدبية، كما أن وضوح معايير التأهيل لم تترك مجالا «للتشغلق» الإعتباطي بموكب المؤهلين لرتبة الإبداع.

إلا أن هذا الوضوح لم يستمر.

بهذا الصدد سألني متابع للساحة الإبداعية: في عالمنا العربي الكثير من الأصوات الشعرية النسائية، ولكن القارئ يفقد إلى شاعرات في مستوى جيل الرائدات أمثال نازك الملائكة وفدوى طوقان... ما تعليقك على ذلك؟

قلت: مبدئيا أوافقك على أن ندرة الإبداع

تسمح بالتذوق المتفرد لإبداع
متفرد... وعلى هذا يسود، إما
رفض باتر لكل ما يصنف في
خانة «التقليدي المهتري»،
والقبول الأعمى لأي إنتاج
يصنف «حديثاً» مهما كان
غثاً... أو بالعكس، رفض تام
لكل ما يصنف «حديثاً»،
وتقبل لما ينحصر في تيار
«الأصالة»، ولو جاء اجتراراً
واضحاً.

في جماعية النص،
وجماعية الرؤية النقدية،
وقطبية التوجه، لا نجد من
مستوى الرواد أو المتفردين
بإدخال الجديد والمتميز من
الإبداع فعلاً إلا قلة تعد على

الأصابع... والباقيون ينتظرون ما
تتمخض عنه إبداعات هؤلاء القلة ليقبلوها.
من المؤسف أن تنحدر الساحة إلى ما
نرى ونعاش.

ولضمان البقاء، ولو بالتجيير والدعم
المطلوب والمتبادل، الشاعر الذي
يطلب القبول السهل لابد أن ينتمي
إلى مدرسة معينة، والناقد يستمد
شرعيته من انتمائه إلى مجموعة
يوافقها على آرائها. هذا كله
ينتهي باغتيال مبكر لمن يغني
خارج السرب... أو اغتيال لاحق
لتفرد إبداعه متى ما أثبت قوته
وأصالته، إذ تراه بعدها مستباحاً

كثير من النقاد يصنفون نصاً آخر مواز لنص المبدع يقراون من خلاله أكثر مما يحتمل النص الأصلي



فاروق جويده

التجريب من منطلق أن كل من
«يجرب» يملك احتمالية
التصاعد إلى إضافة صيغ
جديدة، قد يعترف بها كإضافة
جزرية إلى معطيات الساحة
الأدبية؛ أو تملك الناقد جواز
الدخول إلى مملكة الإبداع على
اعتبار أن النص هو نص
إبداعي في حد ذاته، تفاقمت
التدخلات والإلتباسات حتى
اضحى واضحاً أن الساحة
الأدبية تعاني من ظاهرتين
سليبتين:

**الأولى: هي ظاهرة «النص
التراكمي»**، وهي عملية قاتلة
للإبداع تسمح للمقلدين
باستلاب خصوصية النص

الأصيل لمبدع يتفرد بنص معين، ثم
النسج على منواله بكل صفاقة، كمن يتسلق
إلى الإبداع بسلم مستعار، وتستطيع أن
تسمع صوت نزار قباني، أو محمود درويش،
أو أدونيس، أو سعدي يوسف، أو حتى إليوت،

ورامبو وما لارمييه، في مئات
القصاصد المجتررة في الساحة،
رجالية ونسائية.

**والثانية: هي ظاهرة «النقد
المتساند»**، الذي يجعل نقد
القصيدة أو القصة القصيرة أو
الرواية يأتي من منطلق تيار قائم
على تراكم آراء من ينتسبون
إليه، وليس على رؤية نقدية فردية

في أسلوبه ومضمونه، مكرراً
في نصوص الآخرين.

وأشير هنا الى رأي يدعم
مراثياتي بهذا الصدد، قرأته
للأستاذ جهاد فاضل في
إحدى المطبوعات المتعددة التي
يساهم في صفحاتها الثقافية.
وله نظرة تحليلية متعمقة
وشمولية حول ما يجري على
الساحة الأدبية إبداعاً ونقداً،
يقول ما معناه: «إننا مبتلون

بظاهرتين سلبيتين، ظاهرة «النص
الجماعي» حيث تبسّوكل الإضافات
والمستجدات على الساحة الأدبية وكأنها
امتداد ممل لنص واحد يشترك الجميع في
تطويره، وينفس النفس والمفردات العائنة؛
وظاهرة «النقد الجماعي» حيث يعتبر الناقد
أنه ناطق باسم مدرسة نقدية معينة تعتمد
آراء من سبقوه من المنتمين إليها آراءه
الخاصة ولذلك ليس هناك نظرة نقدية خارج
التوجه العام».

الحدثة المظلومة ١٠٠

من متابعتي لتطورات الساحة الإبداعية
والنقدية لأكثر من عقد من الزمان، وصلت
شخصياً الى استنتاجات متشائمة، وهي أن
الإبداع الشعري «عريباً» يمر بمرحلة حديثة
من الإرتباك لا تختلف في تفاصيلها عن
مرحلة الانحطاط في العصر العباسي المتأخر
حيث غلبت الصنعة والإنشغال بالمظاهر

الشكلية، فأضحى النظم الركيك
بديلاً عن الشعر الأصيل.

اليوم نجد معادل ذلك في
الإنشغال عن التميز الإبداعي بـ
«اللغة المنعقة»!

وبذلك يكون تيار الحدثة قد
انحدر الى ما جاء ليبطله:
الإنشغال بالشكل فتلهل الى
محاولة إعطاء النص مظهر
الحدثة وليس مضمونها.
وما أقصده بالحدثة هنا،

ليس المعنى الذي ألبس لهذا التعبير
اعتسافاً، ليحمّله القصد المغرض، الهادف
الى إلغاء الموروث، وإنما المعنى اللغوي
الأصلي لكلمة «حدثة» والمقصود به التجديد
أو إضافة رؤية أو صيغ جديدة لأبعاد التجربة
الأدبية والفنية لم تكن هناك، تنثري المجموع
التراكمي بالجديد.

ولعلنا، بعد هذا التمييز بين هذين المعنيين
للحدثة، نستطيع أن نؤكد أن الإبداع الأدبي
والفني لا يمكن أن يستمر، ويزدهر مواكباً
لعصره الزمني والحضاري بدون توجه
«حداثي».. ولكن بالمعنى البريء للحدثة،
وليس ما شوهت به من تحريف مغرض،
يسعى الى إعطاء تاج الإبداع والريادة لمن لم
يجتز امتحان التميز بالمعايير المعتمدة.. ومن
يصر على إلغاء ما تجمع قبله من تجربة
إنسانية فنية تراثية على أنها ركام بائد لا
خير فيه.. ومن يجيز اجترار إبداع غيره
وتقليده..

أكاد أضع الآن تعريفاً للشاعر الأصيل..

الفاعل .. والفويل ١٩

إذا كانت أوضاع الساحة تسمح لنا بتمييز الكاتب من الكويكب، والشاعر من الشويعر، فهي أيضاً تتطلب تمييز «الناقد» من «النويقد». إن صح لي «صك» مصطلح جديد تستدعيه أوضاع ساحتنا الثقافية ومواصفاتها.

لا يستطيع الكويكب ان يميّز مستوى الكاتب من مستوى الكويكب.

ولا يستطيع الشويعر ان يميز إبداع الشاعر من إنتاج الشويعر.

ولا يستطيع النويقد أن يميّز الفرق بين الناقد والنويقد.

الفويل، في كل الحالات، يرى نفسه فاعلاً قادراً على الوصول الى درجة الفعل وتمييز الفاعل. ويعتقد - بإخلاص الذات وتسامح معها وتجاوز لآخرين - ان الوصول الى إثبات امتلاكه لصولجان الفعل يأتي عبر أي وسيلة ساحة، حتى لو عنى ذلك التعدي على منجزات الغير واعتسافها اجتراراً وتشكيكاً وإلغاء. وأصعب الحالات هي تلك التي يتعدى فيها الفويل تنصيب نفسه فاعلاً الى التصاعد بهوية غير شرعية الى ما هو أشد تجاوزاً: متسلقاً لنور إعطاء أو منح رتبة الفعل وما يقرب عليها من تميّزات لغيره. بمعايير معتسفة يتم اختيارها بتحيز لتؤكد تميّزه هو فاعلاً.

هنا لا مجال للشك أن العسبة تجر الحصان. ١٠

إن أقل مستوى للتأهيل المطلوب في الناقد بعد الإطلاع على نظريات ومدارس واتجاهات

بل أجزم الآن أن الشاعر الأصل الحقيقي هو ذلك الذي ينتظر الآخرون قصائده ليحاولوا أن ينظموا مثلها أو على غرارها. وهو أيضاً من يتعرض للنقد الضار من المدارس النقدية. فإذا عجزوا عن إلغاء شاعريته بنقد مكرر معتمد الصيغة - في هلامية تأهيلهم - لممارسة النقد صمتوا، فلم يصفقوا له، ولم يجروا على انتقاده.

الشاعر الأصل، في أي عصر جاء، ظاهرة لا يمكن أن تمر بلون أن تشير اللفظ والإعتراض، بدءاً بأمرىء القيس، ومروراً بالمتنبى وأبي تمام، وانتهاء برواد الشعر الحديث السياب وعبد الصبور ونازك وثرثار ومحمود درويش وسعدي يوسف، الشاعر الأصل يحمل دائماً مبدأ ادخال الجديد في قاموس المعترف به والمقبول والمعروف. والمبدع الأصل لا بد ان يلاقي تشككا من البعض ورفضاً من الأغلبية وترحيباً مهلاً من القلة.

على ان غبار دائرة اللفظ من تشكك ورفض لا يخفي هالة الشاعر الأصل ولا يجرده من تاج التميّز، طال الزمان أو قصر بين لحظة النطق ولحظة الإعتراف بأصالته. وبعد ذلك، أي بعد العبور على الشوك واجتياز امتحان التفرد الإبداعي، يبدأ اجترار إبداعه من قبل كل شويعر يعجب بهذا الإبداع. وبالتالي اختلاس البريق من مجوهرات التاج. هنا يأتي دور الناقد لإثبات الحق. والنويقد للصيد في الماء العكر، والتسليق الي منصة الحضور باختلاس عباءة الناقد.

الآنية الي مستوى الحضور والبقاء في الزمن، والمتلقي لا يعني فقط متلقي الآن، وإلا لما خلد إبداع الأسبقين. والنقاد الحق هو من يميز بين جموع المنتجين ذلك المؤهل للخلود.

ثوير .. ونويثد .. وما بينهما ١٠٠

يقول الدكتور عبد القادر القط: «إن الحياة الأدبية بكل ألوانها من قصة الي شعر الي مسرح وسينما وكل وسائل المعرفة .. يتلازم هبوط مستواها وإرتفاعه مع حالة النقد فعندما تنتعش الحياة النقدية في مجتمع فهذا معناه أنه لا مجال للإسفاف بين الأدباء والفنانين.

ولكننا نرى النقد اليوم يستمد شرعيته من الإنتساب الي تيار يحمل بقوة المجموع وليس من قوة الناقد وأصالة تفكيره وتحليله.

المثقف الغربي ، عادة ، يحدد انتماءه إيمانه بالموقف، حتى لو حمله الي سيبيريا. أما ساحتنا فيحدد موقف المهرولين فيها ما يحمله هذا الإنتماء من مكاسب ذاتية .. مادية ومعنوية.

هنا نجد من لم يجتاز إمتحان الشاعرية بالمعايير المتداوله يقف على منبر الناقد ليطالب بمعايير جديدة للشاعرية تضمن حصوله هو على وشاح الشاعر وإكليل غماره ١٠٠ وإذا لم يطالب بوضوح بلقب شاعر فله على الأقل ان يطالب برتبة مبدع بإضافة النص الإبداعي الثري تحت

النقد القديمة والحديثة والمستجدة، العربية والغربية، هو التحرر من التبعية والذاتية في التعامل مع النص. وأقصد بذلك التحرر من المصالح المتبادلة وضغوط الشلية، والرأي الواحد المسبق. والنزجسية التي يركز بها الناقد على رأيه كناقد لا يطاله الخطأ ، وليس علي النص كعمل فني خارج إطار قبول الناقد لمضمونه، أو عدم قبوله.

وأوضح هنا أن النقد ليس إعادة تقديم مضمون النص بصيغة لغوية مبسطة كمن يستذكر لامتحان شرح النصوص .. ولا هو كتابة نص آخر له من وجهة نظر الناقد. ولا تفسيره بما يشاء .. ولا البحث فقط عما يراه سلبياً فيه لإثبات أنه ناقد نزيه لا يدهان ولا يجامل .. ولا هو ميزان متغير المعايير يتحيز ويتخير من يصنفهم على قمم الإبداع أو حضيض التفاهة. مثلاً أن الإبداع ليس نسيج قصيدة على منوال شاعر آخر مستعيرة أفكاره، أو صوره الشاعرية.

النقد هو إلقاء الضوء

الكاشف على أي عمل يسعى ليصنف إبداعاً، وأول مؤهلات الناقد هي المعرفة التخصصية، ثم الصدق مع الذات ومع موضوع النقد.

صحيح إن الساحة الأدبية تعج بالكثير من المتعلقين بأهداب القلة من المتميزين ولكن الساحة أيضاً هي الغريال الأخير الذي ينقذ من خلاله أولئك من ومض اللحظة

تسند الأعداد... ضاع
الإبداع الحقيقي بين العربية
والحصان.

هنا يجب أن أضيف
التأكيد أن الناقد في الصحف
يترك من الأثر مالا يترك
الناقد المتخصص عبر كتبه...
الأول يقرؤه جمهور عام لا
يملك قدرة التمييز
والاعتراض، بل يعتمد على
إحباء عبارات الناقد سلباً
وإيجاباً ليكون رأياً حول
المبدع المعنى بالأمور
وإبداعه... والثاني يقرؤه
جمهور فاهم مطلع، ولكنه
محدود ومنحصر في المثقفين
المهتمين.

النقد مسؤولية لا بد فيها من النزاهة
الأدبية المجردة من أي غرض... يكون المعيار
فيه هو الصدق الخالص مع النفس قبل
الغير... ولكن ذلك ليس سهلاً حتى على كبار
النقاد المتمرسين إذ يعرضهم لغضب كل
شويعر ونويقد.

ولذلك... يجب أن تتمهل الإدارات
الصحفية قبل إسباغ رتبة «الناقد»
الفضفاضة، على كل من يرغب فيها، كي لا
تساهم في وضع العربية أمام الحصان...
رحمة بالقارئ الذي يستقي الرأي، وموقفه
من المبدعين والحركة الإبداعية، من صفحات
رائد.

٩٩

الإبداع الشعري في العالم المعربي يمر بمرحلة حديثة من الارتباك لا تختلف في تفاصيلها عن مرحلة الانحطاط في العصر العباسي

٩٩

مظلة الشعر والنص النقدي
تحت مظلة النص الإبداعي...
والدكتور القط يوضح
الإشكالية ويفصل تداخلات
الساحة أكثر، فيقول: «النقد
الآن في مجتمعاتنا العربية لا
يعتمد كثيراً على الموضوعية
والصدق... وهما أساس النقد
والناقد، فالحياة الأدبية لا تخلو
من المجاملات وتحكم العلاقات
الشخصية. ومن جهة أخرى
فإن النقد أصبح بابه مفتوحاً
لكل من تسول له نفسه أن يقف
بقلمه في مجابهة عمل أدبي أو
فني متصوراً أنه أصبح ناقدًا.
وكان النقد مجرد خاطرة ورأي
في العمل. وهذا خطأ كبير.

فالنقد دراسة وتخصص وتحل
بالموضوعية. والناقد مثل القاضي في
المحاكم يجب أن يتجرد من أهوائه ومواقفه
من الآخرين، ويكتب مقالته النقدية بعد أن
يقيمها على دراساته ومدارس النقد المختلفة
التي استوعبها. أما أن يتحول كل كاتب لم
ينجح كمؤلف مثلاً إلى ناقد، أو كل ممثل لم
ينجح في دنيا الفن إلى ناقد فني... فهذه
مسألة خطيرة تصل بنا في النهاية إلى
انهيار مستوى الإبداع الأدبي والفني».
هذا صحيح، وفاجع، ومحبط للمبدعين في
حد ذاته.

وإذا أضفنا ظاهرة إضفاء شرعية للإبداع
وللنقد مستمدة من مجرد الإنتساب إلى تيار

الميزان الأدبي ثالث الأدب

يشعر بعض الناس بلذع العقرب حين تحدّثه عن ضرورة ارتفاع المستوى الخلقى فيما يصدره الفنان من إبداع، ويصبح بك هذه الصيغة المكررة «الفن للفن» وكان معناها في رأيه أن تتحلل من كل قيد حين تشرح مشهداً من المواقف في قصة، أو تشير إلى نزوة هابطة في قصيدة - مع أن معناها الحقيقي أن الأديب ملتزم بوصف مشاعره بون تأثير من سيطرة خارجية تفرض عليه رأياً لا يحس في أعماقه بصلاحيته، أما حرية التعبير عن النزق القاصح في تصوير الأهواء السباقة فمرفوضة في منطق هذا المعترض نفسه لأنه يأتي على نفسه كل الإباء أن يخرج عارياً في الطريق مجرداً دون لباس، فكيف يجيز لنفسه أن يتحدث عن العورات المستترة حديثاً عارياً هو في إسفافه وهول تأثيره أشد انحداراً من تجرده عن ملابس في الطريق.

ولست في حاجة إلى أن أسمع من يقول إن هذا وعظ ديني لا توجيه أدبي، فالوعظ الديني إذا ارتفع بالأخلاق إلى مستوى كريم، فهو أدب صريح، وهل كتاب الإحياء للغزالي إلا أدب ديني، يتجلّى في كثير من أبوابه ما يعجز عنه الكارهون للوعظ وكأنه سبّة منكرة يتبرأ منها الناس!

لقد اضطرت إلى كتابة هذا الموضوع تحت تأثير موقف شخصي أوخّذت بسببه مؤاخذه أليمة، لا أدري كيف



أدافع عن نفسي بإزائها، إذ كنت أشرح قصيدة في إحدى الكليات قالها شاعر معاصر في رثاء بعض أصدقائه،

فأثّنت على القصيدة بما تستحق ومدحت القائل الذي وفق إلى تصوير

مشاعره توفيقاً بارعاً ومما قال في خطاب صديقه الفقيـد:

كنت ألقاك والحياة تجافيني
وأعصارها يهدّ بنياني
فإذا ما سمعت ضحكك العذّ
به أحسبت بعدها أعدائي
وتمشى السلام في جوف نفسي
وتطهرت من طويل عنائي
ها أنا عدت للجزيرة وحدي
أتملك خلف تلك المرائي

تلكم: أ.م.م. محمد رجب البجوي

جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية

«الشرف مبدأ إنساني يعتنقه الأحرار في الشرق والغرب»

٦٦

تقدير فن
الأديب، وما
أرامهم
سيستمعون!
ونتورك
الأديب - كاتباً
أو شاعراً -
لنسال؟ ماذا
يريد القارئ
من مطالعة
الأشعر

الأدبي؟ .. أيريد أن

ينحدر إلى مواقف تجر عليه الحيرة نفسياً
والانهيار جسدياً؟ أم يريد بمطالعة أن
تتفتح مشاعره على أودية من المعرفة
تساعده على اجتياز
حياته

العملية

والعاطفية

في تناسق

وانسجام؟

إننا لا نشك

لحظة في أن

كل إنسان يحاول

الارتقاء بنفسه، بل هو إذا

زل قاصداً أو غير قاصد

يشور على نفسه ويلعن الظرف

الذي قذف به إلى الزلل، والمجرم

مهما كان عاتياً قاسياً يواجه صراعاً

دامياً بين نسقه الهابط وما ينشد من

ارتقاء وهل خير للقارئ مثل أن يطالع

ومضت قبضتي تصافح يمناً
ك فصافحت قبضة من هواء
وتلفت باحثاً عن أمانيك
فلم تهلني سوى الأشلاء
غير أنني أراك في شعرك الفا
لد روحاً تهيم بالإسراء

ثم مضت عدة سنوات، وتلقيت خطاباً من
طالبة (دون توقيم) تقول إني مدحت الشاعر
وارتفعت به إلى حيث حل في نفسها محلاً
كريماً، وقد رأت قصة من تأليفه فسارعت إلى
شرائها ولكنها وجدت بين صفحاتها وصفاً
شائناً لعلاقة فتاة بفتاة هابطة منحدره
بالغ الكاتب في وصف أنوارها العملية
فوقفت القارئة على ما لم تعلم
وانحدرت الى تطبيق عملي أودى
بسعادتها، وفي لحظات الندم كانت
تبكي، ثم رأت أن تحملني مسئولية
الثناء على هذا الشاعر! وأنا لا
أدرى كيف أجيب؟ بل كيف
أرفقه عن انفعالي الفاضل
بعد أن أحضرت القصة
وطالعتها، ووقفت عند
الصفحات المشار
إليها! لن
يكون هذا
الترفيه غير
كتابة مقال
يتحدث عن جريرة هؤلاء
الذين ينكرون الميزان الخلقى في

الزبدة

أ. د. محمد رجب النعيم
- عمل معيداً لكلية اللغة العربية/ جامعة
الأزهر.
- يعمل الآن/ أستاذاً متفرغاً بجامعة
الأزهر.
- رئيس لجنة ترقية الأساتذة في مواد
اللغة العربية والبلغا.
- حصل على خمس جوائز من مجمع
الفرع العربي بالقاهرة في الأدب والنقد
- له مجموعة من المؤلفات في الأدب والنقد
- شارك في أربعين كتاباً.
- له المؤلفات العربية والعلمية
والنوعية في المجالات واللغويات.

قول أبي نواس عن شبابه!

هو دافعى والناس قد رقدوا

كيما أنور حليلة البعل

أو أن يقرأ قول عنتره العبسي:

وأغض طرفي إن بدت لى جارتى

حتى يوارى جارتى مأواها!

وإذا كان الأدب فى رأى هؤلاء صورة للنفس، وللنفس انحدارها الذى يحب أن ترسم نزواته وتصور مثالبه، فلماذا يقف التصوير عند نوازع الهبوط فحسب ولا يمتد بالقارئ الى محاولة لاستقذار

هذا الهبوط الدنيء. لقد فطن

بعض الروائيين إلى خطورة ما

يرسمون من مثالب فلجأوا إلى

التخدير الساذج بذكر العاقبة

المتوقعة - ولكن هذه العاقبة

تأتى بعد وصف تفصيلي

للجريمة مبدأً وامتداداً وخاتمة

حتى لكان الكاتب يضع

خريطة جغرافية توضح السير

المنتظر إلى المهواة السحيقة

وهذه الخريطة الواضحة

المعالم... البينة الأهداف هي موضع الداء

ويمكن العلة وإن تبرئها خاتمة تصور الهول

المنتظر، فقد عرف القارئ كيف يهوى، ورأى

الغباء على عقله فلم يتصور كيف تكون

العاقبة ولعله تصورها ثم طغت الغريزة على

العقل فقادته إلى الواقع الآليم.

(من عهد أرسطو)

وإذا كان بعض القراء يغمضون عيونهم

عما يقرعون لأدباء العرب من كرام الناقدین

وكأنهم ليسوا فى مستوى أصحاب الذرى

الشامخة فى الفكر الإنسانى، فإننا ننقل

لهؤلاء ما قاله أستاذ العقل المحيط فى الفكر

الاغريقى(١)، وزعيم الفلاسفة الذين تصدروا

قيادة العقل الانسانى أمداً غير قصير ننقل

لهؤلاء قول أرسطو فيما تكون عليه (المأسة)

وما ينشده الأديب من أهداف فى تأليفها، إذ

يقرر فى كتابه الذائع (فن الشعر) أن الفعل

الأساسى فى المأساة يجب أن يكون نبيلاً

فيكون أبطال المسرحية متمسمين بالخلق

الكريم، لأن غاية المأساة فى

صميم مغزاها الحقيقى هي

غاية خلقية تصون جانب

الشرف والعفة، وقد يستعان فى

التأليف المسرحى بأناس من

نوى الأعمال الهابطة تدعو

الضرورة إلى إيجادهم باعتبار

الشر عنصراً هاماً يقف أمام

عنصر الخير ولكن ليكشف

الكاتب مثالب هؤلاء كما قرر

أرسطو أن وظيفة الدراما هي

تطهير النفس عن طريق إثارة

الفزع والشفقة لأننا حين نرى البطل

التراجيدى فى موقف متأزم نشفق عليه

ونفزع من أجله ونتمنى خلاصه من الشر!

هذا هو التطهير النفسى الذى يعنيه أرسطو،

ويود أن يلتزم به كتاب المأساة وليس معنى

التطهير فى لبايه غير الارتفاع النفسى عن

النقائص، ومجافاة الرذائل الهابطة

باستقباحها والتنفير منها... ولا تزال دعوة

أرسطو هذه ملزمة للكتاب كي يعدلوا عن

تزيين القبايح في ثياب الإغراء تتبعاً لنوازع
الغرائز وإشباعاً لما تودّ من رغبات.

أمثلة:

ولن نتحدث عن المشتهر من مواقف
الخفاء مع أمثال عمر بن أبي ربيعة وبشار
بن برد، وأبي نواس، لأن حياة هؤلاء الشعراء
من الاشتهار بحيث يكون الخوض فيها مدعاة
تكرار مملّ لا يفيد، ولكننا نتجاوز الشرق إلى
الغرب فنذكر أن الشاعر الروماني (أوفيد)
وضع كتاباً سماه (فن الحب) ملأه بما تراهي
لذهنه من الخواطر المنحدرة شارحاً ومعللاً
ومصوراً، فضجّ المجتمع الروماني لما كتبه
الشاعر المستخف وطالب بمحاكمته، فعجّل
بها القيصر أغسطس وصدّق على الحكم
بنفيه إلى (سرماسيا) وحين شفع فيه أحد
أصدقائه من كبار السياسيين قال القيصر: لا
أنكر أن (أوفيد) شاعر ميزته الآلهة بالذكاء
البارع والقرينة النافذة ولكنه أفسد بكتابه
شباب روما فحق عليه أن يموت في سجن
(سرماسيا) وقد اشتعلت الثورة على

(فلوبيير) وقُدّم للقضاء إثر
تأليفه قصة (مدام بوفاري)
متعرضاً لقبايح ما كان يجب
أن تعلن، وحين نظم (بودلير)
ديوانه أزهار الشر لم يقلّ من
المحاكمة وقد وصمه القضاء
بالتسفل وحكم عليه بغرامة
قدرها ثلثمائة فرنك مع إعدام
قصائده الداعرة.

ولا نفيض في أحاديث
لورنس واسكار وايلد وغيرهما

من الهابطين إنما نعلن ذلك لنقول للذين
يرمون نوى الخيرة بالرجعية والجمود إن
الشرف مبدأ إنساني يعتنقه الأحرار في
الشرق والغرب. وأن دعوى التحرر بسرد
الفضائح وتسجيل المخزيات لا تجد سامعاً
أميناً يطمئن لها شرقاً وغرباً! بل نقول لهؤلاء
ما بالكم تمنعون بناتكم وزوجاتكم من رؤية
المسرحيات الداعرة ثم تقدمون لأبناء الأمة
العربية ما يمثل هذه المنديات القبيحة! أليس
المجتمع أسرة واحدة تضم مئات الأسر
الصغيرة! أم تتشون الزواج المادي وإن جنى
على المجتمع أبشع الجنايات!

(في التراث العربي)

في كتب التراث آراء نقدية حول قضية
الالتزام الخلقى، إذ انقسم الناقدون إلى
فريقين: فريق يحرم التبذل الخلقى والإسفاف
الهزلي بأدلة واضحة يستمدّها من الدين
والعرف والتقاليد، وفريق يطلق للأديب حرية
التعبير دون أن يتخذ الدين معياراً للقول
الأدبي، ومن هؤلاء أبو بكر الصولي، وقدامة
بن جعفر، وأبي الحسن
الجرجاني، والفن حينئذ يكاد
يكون مقصوراً على الشعر
وحده والشعر بطبيعته موجز
لا يسترسل قائله إلا إلى مدى
محدود. وبقيني أن القوم لو
أدركوا عهد القصة المعاصرة
ورأوا كيف ينفس المجال أمام
الكاتب الروائي حتى يسطر
عشرات الصفحات في وصف
مجلس واحد يضم حواراً

٢٢
كتاب الرذيلة لا
يتشون إلا الرواج
المادي وإن جنوا
على المجتمع أبشع
الجنايات
بكتابتهم
٢٣

من بعد، فهو إذن أجدر بعطف الجرجاني
وتسامحه وقدامة بن جعفر (٤) ذكر أن فحاشة
المعنى في نفسه ليست مما يزيل جودة الشعر،
وقد غفل عن الأثر النفسى لهذه الفحاشة التي
تضطرم لها الصدور المؤمنة حفيظة وما كان
أحرأه أن يمد القول إلى نهايته فيقول: وأولى
بالشاعر أن يترك هذه الفحاشة الى ما
يناقضها ليرتفع بقرائه قبل أن يرتفع بنفسه ،
وإخاله لو قرأ كتاب اليتيمة للثعالبي ورأى من
أنماط الشعر الساقط ما يخجل ويردع لانتظر
بقلمه طويلا قبل أن يستهون هذه الفحاشة
النكراء.

(مئلان واضعان)

ولو كان لدينا وعى خلقى حصيف لتغيرت
بعض الأحكام التقديية الخاصة بالشعراء،
فاكثر النقد في القديم والحديث يعدون شعراء
النقائض في العصر الأموى من أمثال الأخطل
وجرير والفرزدق، أمراء الشعر في زمانهم
وحاملو لوائه الخافق مع أن كل ما قالوه في
هذه النقائض شتائم تتحدر إلى الإسفاف
ولا تشرف قائلًا ولا سامعًا، وأنا
استكثر أن نتخذ منها أمثلة
شعرية لطلاب المدارس الثانوية
حتى نجنبهم لغو القول وسفاهه،
ولو اتجه النقد بسلطانهم
الكريمة إلى زملاء لشعراء
النقائض من أصحاب الغزل
العزرى العفيف من أمثال جميل
بن معمر وكثير عزة وقيس بن
زريح وغيرهم ممن سارت
بشعارهم الرواة لعدوا هؤلاء

ماجنا وينبئ عن فعل شائن، ويفسر نزوات
هابطة تجد تبريرها المفتعل لدى قوم يحبّون
الشر لأنهم لا يسوه وغامسوه - لو أدرك هؤلاء
عهد القصة المعاصرة وشاهدوا وقرأوا من
الاعترافات ما يسود وجوهاً خلقها الله بيضاء
فانغمست في الرذيلة حتى استحال لونها إلى
ليل قاتم لكان لهم حكم آخر غير ما سجلوه في
آرائهم المشهورة، قأبو بكر الصولى (٢) يدافع
عن أبى تمام بمهاجمة من رموه بالكفر وهو
ادعاء ظالم يبرأ منه الشاعر كل البراءة ولكن
أبا بكر الصولى يقول من باب التسليم الجدلى:
ما أظن أن كفرا ينقص من شعر ولا أن إيماننا
يزيد فيه، والكلام هنا عن الشاعر لا عن شعره
لأن أبا تمام لم ينحدر في شعره الغزلى إلا فى
آبيات معدودة تفرق في طوفان من إبداعه
الساحر، ولا يمكن بهذه الآبيات أن ينخرط فى
سلك أبى نواس وبشار ومطيع بن إياس وابن
حجاج وابن سكرة وغيرهم من الإباحيين، أما
أبو الحسن الجرجاني (٣) فقد ذكر أنه لو كانت
الديانة عاراً على الشعر وكان سوء الاعتقاد
سبباً لتأخير الشاعر لوجب أن يحى اسم

١١
أولى بالشاعر أن
يترك الفحاشة الى
ما يناقضها ليرتفع
بقرائه قبل أن
يرتفع بنفسه
١٢

أبى نواس من الدواوين
والجرجاني يقول ذلك دفاعاً عن
المتنبى حين رماه الرامون بسوء
العقيدة وشعر المتنبى فى أكثر
من تسعة وتسعين فى المائة منه
لا ينحدر إلى إسفاف خلقى أو
نزوع دينى، والمبالغة التى
سلكها فى قصيدة أو قصيدتين
جاوز فيهما قدر الممنوح إلى ما
فوق أقدار الانبياء والمرسلين
كانت نزوة عابرة لم يعد إليها

العورات والشهوات الجسدية كان أظهر الظواهر التي عبرت بها أقدم كتابه وشعرائه عن أمراض الانحلال والنفاق التي شاعت فيه على أثر اضطراب العقائد وغلبة الشكوك على المفكرين في قيم الأخلاق فظهرت في هذه الفترة كتب يوكاشيو ورابليه ولحقت بها كتب الأب برانتوم وغيرها إلى نهاية القرن الثامن عشر، وهو

٩٥ الغزل العفيف نمط رائع من أساليب البيان الساحر يعبر عن عواطف شريفة يعطي الإنسان من أعمائه ليخرج بمطالعتها منظومة في شعر هي مؤثر

الحلقة الوسطى بين نهاية قرون الظلام والجهالة كما يسمونها، وهذا القرن العشرين الذي نسميه عصر الحرية والنور، إلى أن قال الكاتب الكبير في آخر مقاله: «أن الحكم التاريخي الذي لا ينقض هو أن الأدب المكتشف يعود بالقرن العشرين إلى رقم ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ولا يخوله امتيازاً للرقم العشرين وما بعد العشرين».

وما قاله العقاد يرد على دعاة الأدب الساقط في هذه الأيام، ممن يظنون الحرية وقفا على الإسفاف المبتذل في تصوير الغرائز الهابطة ويعدون ذلك فتحاً جديداً جاء به عصر الحرية والضياء، وهو انتكاس إلى العصر الحجري أو إلى ما هو أبعد منه حيث يقل الفارق بين الإنسان والحيوان.

الهوامش:

(١) النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال ص ٦٩.

وما بعدها.

(٢) أخبار أبي تمام للصولي ص ١٧٣.

(٣) الوساطة للرجائي ص ٦٧.

(٤) نقد الشعر لقدامة ص ٤.

(٥) البيهيات ج ٢ ص ٤٣.

زعماء الشعر الأصلي، وقد اخترت هؤلاء الغزليين لأعلن أن الغزل العفيف نمط رائع من أساليب البيان الساحر، وأنه يعبر عن عواطف شريفة يحسها الإنسان في أعماقه فيفرح بمطالعتها منظومة في شعر حي مؤثر، وقد ترجمت أشعار هؤلاء الغزليين إلى لغات مختلفة فصادت تقديراً رائعاً لا يمكن أن يصل شعراء النقائض إلى

قليل منه، وفي هذه الحقبة الأموية ظهر من شعراء الفقهاء كعروة بن أذينة، وعبيد الله بن عبد الله بن مسعود من هتفوا بأحاسيسهم الواقعة في أشرف لفظ وأرفع معنى، فهل ينكر أحد على هذا النفر من الفقهاء غزله العفيف؟ إننا لم نجد غير التقدير الكريم يساق إليهم سوقاً لأن النفوس تطمح للكمال الانساني وترحب بمن يسير في طريقه نابذة ما عاده.

(شبهة يشدها العقاد)

بعض المدافعين عن الأدب المكتشف يعلنون أنه فتح جديد للتحرر الفكري، وانطلاق من عالم السود والقيود إلى فضاء الحرية الطليق، وهو زعم باطل فنده العقاد حين قال(٥):

«تمتد إصبع من أصابع التاريخ القوية إلى دعاة الأدب الفاضح الذي يسمونه بالأدب المكتشف، فتعود به إلى مكانه من القرون الوسطى كلما حاولوا أن يدسوه على الناس باسم النهضة التقدمية، ويظهره في صورة الحرية الفكرية التي تجمل بآبناء العصر الحديث، فمما لا يخفى على قراء القصص المتخلفة من بقايا العصور الوسطى أن أدب

نورانية

نقدية

تربوية

متميزة

إذا كان من آيات الفطرة
التي لا يتشاج عليها اثنان
اختلاف الألسنة
والألوان على نحو ما قرر
الخالق سبحانه في قوله
{ومن آياته خلق السماوات
والأرض واختلاف ألسنتكم
وألوانكم، إن في ذلك لآيات
للعالمين} (الروم/ ٢٢) .

وإذا كانت سنة التكوين قد اقتضت أن
يكون الناس شعوباً وقبائل، لكل من
الخصائص والسمات ما يدفع الآخرين إلى
التطلع للسعى نحوه والاندفاع تجاهه بقصد
التعرف عليه والوقوف على ما يخصه في
موقعه وبيئته من مميزات على الرغم من
وحدة أصل النشأة .. على نحو ما أرشدنا
فاطر السماوات والأرض في قوله: {يا أيها
الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم
شعوباً وقبائل لتعارفوا}

(الحجرات/ ١٣) .

فإن من مقتضيات هذه
الفطرة وهذا التكوين .. أن
تختلف معطيات تلك الألسنة
وثمارها ..

ليس لاختلاف
الألسنة

فحسب ولكن -

أيضاً -

لاختلاف

الألوان وما

تنشئه من آثار متباينة، واختلاف البيئات
وما تفرضه على الإنسان من ظروف مؤثرة،
تبلغ منه مبلغ الموارث التكوينية بحيث تجعل
ابن الحاضرة يرى الشيء في هيئة تختلف
عن الهيئة التي يراه عليها ابن البادية ..
فإذا ما اقترب هذا من ذاك وجدا أنهمما
يلتقيان في الأصل الذي اتبثقا منه، وأنهما
إنما يختلفان في الهيئة والشكل الذي ولده
الاختلاف البيئي الطارئ ..



بسم الله الرحمن الرحيم

رئيس قسم الأدب والنقد بكلية
اللغة العربية بالمنصورة

في القرون الوسطى غير التي يراه عليها الإنسان الأوربي في القرن العشرين.

ومن هنا كانت عالمية الأدب - أو إنسانيته - لا تعنى اتساقه في هيئة واحدة ولا صوغه بلغة واحدة - كما يتوهم بعض الدارسين - ولكنها تعنى معالجته قضية إنسانية عامة بلغة بيئية خاصة - ومن خلال رؤية محلية أو شخصية خاصة

كذلك، بحيث يرى كل إنسان في جذورها ذاته وإن رأى في أخيلتها وصورها ذوات أناس آخرين، يجاورونه في الزمان والمكان - أو في أحدهما - أو يناؤن عنه ويقابلونه فيهما أو في أحدهما.

مقدمة
الكتاب
إلزام
نظري:

فإذا جاء من يزن العمل الأدبي بقصد تقويمه وتحديد معالمة واتجاهاته، والكشف عن آثاره وأسراره، كان عليه أن يضبط ميزانه - إلى جانب الضوابط الانسانية العامة - بضوابط البيئة الزمانية والمكانية التي صدر العمل منها، إذ لا يكفي في هذه

الأدب يلتقي في أصوله الإنسانية ويختلف في تكوينه البيئي

ومن هنا .. كسان على الدارس المتأني أن يسلم بما بين الآداب والفنون من فوارق تقتضيها البيئة وتطرزها الخصوصيات .. وأن يسلم - كذلك - في الوقت نفسه - بما بين جذور تلك الآداب والفنون من تشابه وتقارب يوجب التسليم بهما وحدة الأصول التكوينية للإنسان ! ..

وهذا يعنى أن الناظر في

العمل الأدبي - وكذلك سائر الألوان الفنية - لا يستقيم نظره إذا أقامه على وجهة واحدة من هاتين الوجهتين - الاختلاف

والاتفاق - بل لابد له من أن ينظر إليه في هيئته البيئية بما تفرزه من اختلافات، كما ينظر إليه في أصوله الإنسانية بما تستلزمه من التقاطعات، فالظلم - مثلاً - في مصاب

الإنسان به مرض اجتماعي واحد - ولكن مظاهره ..

وهيئاته .. وآثاره التي

يراه عليها الإنسان

الأفريقي غير التي

يراه عليها

الإنسان

الأوربي بل إن

مظاهره

وهيئاته وآثاره التي

يراه عليها الإنسان الأوربي

إطادة

أ.د. إبراهيم خويين:
- استاذ الأدب والفن/ جامعة الأحرار -
العربية: المنصورة.
عضو اللجنة العلمية الدائمة للتربية إلى
أوجه استاذ:
- قسم المكتبة العربية أكثر من ثلاثين
كتاباً في الدراسات الأدبية والأدبية.
له مجموعة من الدراسات والبحوث الأدبية في
المسجد من التراث العربي.

الحالة - أن يقصر الميزان على
الجزور الإنسانية فحسب، لأن
الأدب - كما رأينا - ثمرة
النسمات البيئية كما هو
امتداد الجزور الإنسانية!

**وهذا الإلزام - فى مجال
النقد - ليس إلزاما خارجيا
عن الناقد، يأباه الحياء،
وترفضه العدالة والاستقامة،
ولكنه إلزام ذاتى فطرى تعلية
على الناقد مقوماته الفطرية**

**ومكوناته الذاتية، لتكون له تلك الخصوصية
فى نقده التى يستطيع بها أن يقوم الجانِب
الخاص من العمل المنقود؛ إذ هو وحده -
دون غيره - الذى يستطيع أن يرى أبعاد
المعانى والأخيلة، والذى يستطيع أن يدرك
مدى توافق الأديب مع مقررات لغته فى
قواعد الصياغة وقوانين التبليغ والإبانة.**

**ومن هذه الخصوصية الملزمة... يتقرر
أن النقد الأدبى - فى عمومهِ - مزيج من
القواعد الفنية العقلية والقوانين العلمية
البحثية، ومن الرؤية الذاتية الشخصية،
والإدراكات النوقية الخاصة؛ لأن النقد ليس
عملا علميا خالصا، وليس عملا فنيا
خالصا... بل هو جماع هذا وذاك، ففيه من
القواعد المادية المحددة ما يتطلبه المثل
الكامل من القواعد العلمية التى تضبط
التعبير - فى لغته - من نحو وصرف... وبيان
وبديع... ووقائع تاريخية وأثار علمية... وفيه
من الأصول العقيدية ما تفرضه الفطرة**

الإنسانية على الفكر، وفيه من
النظرات الذاتية الفردية ما
يتطلبه الذوق الإنسانى العام
والذوق الإنسانى الخاص؛ من
استجابة شعورية، وصدق
عاطفى، وتلاؤم نفسى... وفيه
من القيم الأخلاقية ما تستلزمه
العلاقات الإنسانية فى مجالات
السلوك وما تستوجبها تلك
العلاقات من آداب عامة؛ لأن
الناقد - بنقده - يتعامل مع ما

**هو مزيج من المعتقد والفكر... والسلوك
والمشاعر... والتعبير (المحتوى والشكل).**

فإذا كان للعمومية الإنسانية دورها الذى
يجب أن لا يغيب عن الناقد... فإن
للخصوصية البيئية - كذلك - دورها الذى
يجب أن يبرزه الناقد... وإذا كان للفكر
وغيره - من ثمار العقل - دوره الذى ينهض
عليه النقد الأدبى... فإن للذوق الذاتى
والحس الشخصى - كذلك - دوره الذى لا
يستقيم النقد الأدبى بدونه!

تربية النقد الأدبى ضرورة حيوية؛

إن... لابد لكل لسان من خصوصية
نقدية تجعل نقد كل أمة كالغصن الوارف
المنبتق - إلى جوار إخوته - من ساق واحدة
تستمد غذاها من تربة الإنسانية الأصيلة؛
فهى أغصان تتشعب مهما تتشعب فيكون
لكل غصن هيئته الخاصة به حسب موقعه
ولكنها جميعا تلتقى فى جذر واحد يمدّها
بالأصول الإنسانية العامة.

فإذا استقام لناقد - فى تقويم الأصول العامة - أن يحاذى آخر من بيئة أخرى - فلن يستقيم له أن يستمرىء تلك المحاذاة فى تقديم الجوانب الخاصة من العمل الفنى؛ لأنه عندئذ يكون ناقداً فاقده الهوية، أقعده الكسل عن بذل الجهد فى الوقوف على المعايير الخاصة التى يستصحبها معه فى عملية التقويم، فاستسلم لما سبقه إليه غيره من المعايير العامة والخاصة دون تمييز بين ما يأخذ منها وما يدع. . . فإذا الذى يقدمه من النقد خليط من أمشاج لا تلاقى بينها يعلن بهيته تلك عما فيه من اختلال واضطراب.

ومن هنا . . . بدا لكثير من دارسى الأدب العربى وناقديه . . . أننا فى حاجة الى رؤية نقدية عربية جديدة تخلص نقدنا ونقادنا من هذه التبعية المقيتة، وتسقط عنه ما أصابه من اختلال واضطراب. . . وتقيمه على طريق الاستقامة والاستواء.

ومع ارتفاع أصوات بعضنا . . . معلنة عن حاجتنا إلى هذه الرؤية النقدية

الخاصة. . . كانت هناك أصوات مخدلة مثبطة تقول - فى غير مبالاة - لا حاجة بنا إلى ذلك - مادامت المائدة الأوربية غاصة باتجاهات النقد المختلفة، فليأخذ كل واحد منها ما يشتهى كى يحقق لأدبنا ونقدنا من العالمية ما يكفل له الذبوع والانتشار!

بين الأصالة والمعاصرة

ولما كان النظر المتزن يفرض علينا - فى بحثنا عن رؤية نقدية عربية - أن نعود الى ما خلفه أسلافنا فى هذا الميدان . . . كان علينا - بدافع هذا الاتزان نفسه - أن لا نعود إليه ضربة لازب حتى لا نفقد خصوصيتنا الزمانية فى أسلافنا. . . وإنما علينا أن ننظر فيه النظر الفاحص المتأنى لنأخذ منه ما يلائم بيئتنا الزمنية ونستبعد منه ما لا يلائم؛ فإن تعدد الوجهة ليس وليد اختلاف الأجناس فحسب بل هو كذلك موجود بين أفراد الجنس الواحد.

ولا أدل على ذلك - فى بيئتنا العربية - من ذلك التباين الذى صورده الجاحظ فى قوله (١):

«ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج الى الاستخراج، ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل، ورأيت عامتهم - يعنى عامة المتصلين بالأدب - لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة والمعانى المنتخبة،

وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة والديباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكن وعلى السبك الجيد وعلى كل كلام له ماء وورق، وعلى المعانى التى إذا صارت فى الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم، وفتحت للسان باب البلاغة ودلت الأقدام على مدافق الألفاظ، وأشارت إلى

١١
النقد مزيج من
القواعد الفنية
والعلمية،
والرؤية
الذوقية الخاصة

١٢

ما لا يتفق مع أخلاقياته ومعتقداته ويقبل ما يتفق معها .

وقد يكون ذلك اعتقاداً منهم أن مقاييس المضمون أمور مقررة في بيئتهم ليست في حاجة إلى بحث . . كما قد يكون للصراع السياسي المحتدم في ذلك الوقت دوره الفعال في ذلك المجال، نون نظر إلا إلى ما يصرف الأنظار عن أنظمة الحكم، ونزوات الحكام وتابعيهم .

والذي يعني هنا . . أن ننبه إليه . . هو أن ثوابت المقاييس النقدية للأدب العربي تكاد تغفل المقاييس المضمونية خصوصاً ما يتعلق منها بإسلامية الأدب اللهم إلا بعض ملاحظات عابرة متناثرة صدرت عن هذا الناقد أو ذاك عرضاً .

لذلك - ونحن بصدد البحث عن رؤية نقدية عربية - أرى أننا لا نستطيع أن نكتفي بتلك المقاييس العربية ذات الخصوصية اللغوية أو الخصوصية العرقية؛ لأننا بذلك نحكم على رؤيتنا - في هذا العصر - بالقصور، وإبقاء مقاييسنا النقدية على ما اتسمت به من محدودية إقليمية تحول بينها وبين العالمية الحقبة !

بل يجب علينا - من منطلق عربيّتنا الإسلامية - أن نضيف إلى تلك المقاييس النقدية ما نراه مكملاً للبناء النقدي حتى يتهيأ لنا دستور نقدي يشمل البعدين الأساسيين في الأدب -

وواضح أن البعد العربي التراثي في تلك المقاييس النقدية العامة، لم يتجاوز النظر في الشكل الأدبي والبحث في أهم ما يحتاجه حتى يستقيم مع أصول اللغة العربية .

أما المضمون الأدبي فقد شغل النقاد عن مقاييسه بالنظر فيما بين المضامين من تشابه حتى سيطر عليهم البحث في السرقات وما يتصل بها والموازنات وما يتولد عنها، فتحولوا بذلك إلى النظر في الشكل وإن كان شكل المضمون .

وهذا منهم لم يكن إهمالاً للمضمون ولا جهلاً به . . ولكنهم شغلوا عنه لاستقرارهم عليه استقراراً صرفهم عن إعادة القول فيه اللهم إلا تلك الإشارات العارضة، وإلا ما أثير حول أخلاقية العمل الأدبي وتوظيفه في إرساء القيم الخلقية الإسلامية من خلاف ظهر واضحاً جلياً في تقبل النزعات الانحلالية أو رفضها فنياً بعد رفضها إسلامياً، كما كان حال النقاد في

استقبال شعر عمر بن أبي ربيعة وأبي نواس وبشار بن برد وأمثالهم من شعراء الخمر واللهو العابث .

وقد يكون انصراف النقاد العرب الأقدمين إلى مقاييس الشكل الأدبي ابتعاداً منهم عن احتدام الصراع حول مقاييس المضمون الأدبي واكتفاء بالنوق العام ليرفض

خصوصية الشأن والبيئة تستلزم خصوصية في المذهب النقدي

وهما الشكل والمضمون - على مستوى متقارب، ويشمل الرؤية الإنسانية للاديب والناقد التي يجمع بها بين الأصالة والمعاصرة.

أما أن نظل على لهثنا وراء أسلافنا من النقاد العرب الأقدمين دون إضافة أو تعديل بحجة الأصالة أو المحافظة، فهذا مالا يليق بدارس يحرص على هويته المتميزة، ويعرف معنى الأدب ويقف على وظيفة الناقد.

أما أن نواصل الرحلة اللاهثة - في غير وعي ولا تدبر - من بعض أسلافنا الأذنين من أبناء هذا العصر سعياً وراء النقد الأوربيين، نرتفع إذا ارتفعوا ونهوى إذا هوى، نمجد اليوم مقاييس

الأفلاطونيين كما مجدوها ونسخر منها غداً كما سخرها منها لنتجد الأرستطيين أو غير الأرستطيين من ماديين، ووجوديين، وبنويين، وعبثيين وغير ذلك... فهذا لا يعنى إلا أننا فقدنا الشخصية والكيان، واستسلمنا للنويان في الكيان الأوربي المعاصر سعياً وراء المعاصرة!

نعم... إن الجرى وراء الأقدمين ليس هو الأصالة البصيرة، كما إن الجرى وراء المعاصرين - أي كانت هوياتهم وتوجهاتهم -

لا نستطيع الاكتفاء
بالمقاييس العربية
القديمة ذات
الخصوصية اللغوية
أو العرقية لأنها
بذلك نهكم على
رؤيتنا - في هذا
العصر - بالصور
وابقاء مقاييسنا
النقدية مهددة
اقلية تعول بينها
وبين العالمية الحقة

ليس هو المعاصرة البصيرة؛ لأن المعاصرة في الرؤية المتوازنة تتحقق باستحضار الثوابت التراثية الفكرية والعقدية واللغوية والسلوكية لمواجهة ما جد من أحداث العصر في إطار تلك الثوابت، بحيث ينظر الناقد إلى هذه الأحداث الجديدة من خلال تلك الثوابت أيضاً، فلا يجمد أمام ما جد على الساحة ولا يتجاهله أو يذهل عنه جرياً وراء الاستمرار على ما كان... وفي الوقت ذاته لا يترك الناقد تلك الأحداث الجديدة لتستحوذ عليه تمام الاستحواذ، فتفقد التوازن، وتفغله عن ماضيه، وتقطعه عن أصوله؛ لأن تهافته على كل جديد - هكذا - سوف

يجعله مسخاً لا هوية له، دائم التغير والتقلب من غير أساس ولا هدف، ولكنه الجرى وراء كل ناعق، كما حدث من بعض نقادنا وأدياننا الذين استهوتهم المذاهب الأوربية العاصفة، من كلاسيك، ورومانس، وواقعية، ورمزية وحداث، وبرجماتية، وبنوية، ولا منتمى... الخ.

وذلك لأن الإنسان في هذا الكون خاضع لثوابت كونية، وثوابت فطرية، يلتزم بها اليوم كما التزم بها أسلافه أمس، وكما سوف يلتزم

بها أخلافه غدا...! ولأن الإنسان - إلى جانب ذلك - فى هذا الكون مطلق الحرية، مهياً لإحداث تغييرات فى تعامله أو استقباله لهذه الثوابت؛ فهو ليس جامدا الجمود الذى يحول بينه وبين النمو والانتقال من طور إلى طور... ولكنه مميز - عن عناصر الكون المحيطة - بالحركة التغييرية التطويرية..

بيد أنها حركة يقوم بها فى داخل إطار ممتد الأطراف من الثوابت الفطرية والكونية التى لا يستطيع أن يتجاهلها منصف ولا أن تغيب عن متأمل. فالمعاصرة المدركة الواعية لا تقسم الإنسان عن أصوله، والأصالة الحية اليقظة

لا تعنى جمود الإنسان إزاء الحركة الحيوية فى عصره..

إنما هى المشاركة الفكرية والوجدانية فى كل ما يميز مدة زمنية بعينها من غيرها فى بيئة مكانية واحدة، مع ما تستلزمه هذه المشاركة من التغيير النسبى فى السلوك والعادات الناشئ عن التغيير فى تفسير القيم العامة والأخلاق ذات الامتداد التراثى لدى الجماعة أو الأمة.

لابد للنقد المتميز من معايير متميزة

من هذا المنطلق - فى تقدير الأصالة

والمعاصرة - يتقرر أن على الناقد الأدبى أن يدرك أن عرويته وإسلامه يجب أن يكونا هما دعائمه رويته النقدية إذ لهما من التغلغل فى كيان الإنسان العربى ما يجعل لهما الهيمنة على فكره وحسه ومشاعره، وعواطفه وخياله وشتى قواه المبدعة، بحيث يبدو ما خالف ذلك نشازا خارجا عن الاستقامة والتوازن.

أعنى.. أن على الناقد العربى أن ينظر إلى العمل الأدبى نظرتين متكاملتين لا تغنى واحدة منهما عن الأخرى، بل إن إحداها تكمل الأخرى، فإذا الناقد أمام رؤية نقدية شاملة يتحقق بها الغاية من النقد ولا تقف به عند أحد العناصر

لحساب غيره.

(١) فى إحدى هاتين النظرتين يتوجه الناقد إلى الشكل الذى يقدم فيه العمل الأدبى - وأعنى به الكيان الحسى للأدب الشامل كل ما يتوسل به الأديب ليوصل إلى المتلقى ما يريد أن ينقله إليه من أفكار وآراء تتحول فى وجدان الأديب إلى أحاسيس ومشاعر وانفعالات وعواطف - من ألفاظ مفردة وجمل مركبة... وأبنية معبرة وأخيلة مصورة... ومعان كاشفة وإيقاعات مؤثرة.

والناقد فى هذه النظرات إلى الشكل مطالب -
أولا - بأن يطابق الشكل الأدبى المنقود على
الثابت الشكلية للغة الأديب، ويتعرف على ما
قدم من تغييرات فيما يباح له فيه التغيير،
ومدى إضافته فى مجال التجديد سواء فى
الاشتقاق أو التعريب أو الصياغة، أو غير
ذلك .

ثم هو مطالب - ثانيا - بأن يطابق عناصر
الشكل الأدبى بعضها على بعض من جهة
وأن يطابقها مجتمعة على المضمون من جهة
أخرى؛ ليتعرف على مدى الصدق الفنى
للأديب . وذلك لا يتحقق له إلا بالتعرف على
مدى تلاؤم العناصر بعضها مع بعض،
والتعرف على مدى تلاؤم العناصر الأسلوبية
جميعها مع المضمون؛ فلكل حالة نفسية أو
شعورية ما يتلاءم معها من الألفاظ والعبارات
بحيث يؤثر لفظ على لفظ وإن اتفقا فى الأداء
الدلالى أو تقاربا فيه . (٢) وفى النظرة الثانية
يتوجه الناقد إلى المضمون على ضوء وظيفة
الأدب ومفهومه فى الرؤية الإسلامية؛ فيفحص
ما يحمله المضمون من معتقدات وأفكار ،
ليرى مدى تطابقها مع المعتقدات الإنسانية
الخالصة ومدى تطابقها مع معتقدات الأديب
نفسه التى يعلنها أو يدين بها .

ويفحص ما يشر به المضمون من قيم
خلقية فردية أو اجتماعية . . الخ، ومدى
تطابقها مع إنسانية الإنسان فى علاقاته
بالكون والحياة، وبخالق الكون والحياة .
ويفحص ما يحمله المضمون من حقائق كونية

أو واقعية أو تاريخية . . على ضوء ما يقرره
الإسلام من تلك الحقائق، أو ما يتوافق مع
مقرراته .! والناقد - فى نظريته هاتين - يجب
أن لا يغيب عنه لحظة واحدة أنه ينظر فى
عمل صادر عن إنسان وموجه إلى إنسان،
فلا يغفل دور الإنسان المصدر ولا دور
الإنسان المتلقى فى هذا البناء الفنى المنظور
إليه . على معنى . . أن على الناقد أن يوازن
بين العمل الأدبى وبين المقومات الفنية عند
مصدره، فيتعرف على فكره وأخلاقه . .
وثقافته وميوله . . وتوجهاته العقدية، والفنية،
والحيوية ليكشف مدى تواءم الأديب مع ما
صدر عنه؛ تقويما لأبعاد ما فى النص من
صدق فنى . كما يجب على الناقد أن يتعرف
على المتلقين ومن يوجه إليهم الأديب أدبه،
ويتبين اتجاهاتهم ومستوى ثقافتهم، ومدى
تأثر الأديب بهم ومدى تأثيره فيهم - إيجابا
كان أم سلبا - ليكشف بذلك مدى نجاح
الأديب المبدع فى أن يصل إلى متلقيه .!

**وهكذا . . تتضح للناقد العربى معالم
الطريق الذى يمكن أن يتجه بواسطته إلى
النقد المتميز . . إذا ما أقام تلك الرؤية على
الدعائم النقدية البصيرة التى لا تضل فيها
مقاصد المصطلحات النقدية وغير النقدية بين
غيايات المفاهيم المتباينة .**

(١) البيان والتبيين ج٤ ص٢٤ بتحقيق الاستاذ عبد السلام
هارون الطببعة الخامسة .

النقد .. والتشكيك في السير

يستند النقد كعملية يقوم بها الناقد لنظرية، وبدون وجود نظرية يتبعها يصبح نقده للعمل الفني التشكيلي مجرد انطباعات واهواء شخصية لا قيمة لها .. ويقدم هذا المقال الدراسي بعض النظريات التي تساهم في إثراء الخبرة الفنية للناقد وتزيد من سعة مفهومه وفكره عن العمل الفني .. نأمل أن تصيف جديداً الناقد العربي المعاصر.

«المنهل»

نظريات لتنمية التذوق والنقد الفني في
الفنون التشكيلية:

يقال أن «س» من الناس له نظرة في الحياة، أو أن له نظرية في هذا الموضوع أو ذاك وفي كل الحالات يعد ذلك صحيحاً إلى حد ما إذا أخذنا في الاعتبار أن كل نظرية هي نتاج لتأملات وأفكار قد تستند إلى واقع وخبرة سابقة أو لا تكون إلا بظهور شكل معين يضع له الانسان التساؤلات والفروض . عندئذ يقال إن الخطوة الأولى في بناء النظرية قد وجدت . ولكن النظرية لم توجد بعد . «فليست الحقيقة حقيقة إن لم تخضع إلى التطبيق» وتثبت صحة ما وضع لاثباتها من فروض هي غيبيات لا نعلم مدى صحتها إلا بالتطبيق .. ولكي نحيط علماً بمفهوم النظرية على وجه

العموم علينا أن

نتعرض لعدد

ممن

الاتجاهات .

التي تفسر

عمليات النقد والتذوق الفني .

معنى النظرية:

١ - تطلق النظرية على عدد من الأفكار المترابطة التي تعني شيئاً في النقد والتذوق والحياة تعارف عليه الإنسان وألفه وأصبح يشكل جزءاً من سلوكياته في الحياة وفي تناوله للمدركات الجمالية .

ب - أو هي فلسفة نقدية يرتضيها الإنسان لنفسه تحدد اتجاهاته وتذوقه في الحياة والفن، وتستند الى رصيد خبراته الثقافية خلال رحلة حياته .

بإبلم: د. يوسف خليفة فراب

جامعة حلوان - القاهرة

جـ - وهي الأفكار التي يصعب التبصر بها نتيجة لما يكتنفها من غموض .

د - وهي افتراضات لما يرغب الإنسان في تشكيل سلوك حياته أو نقده الفني .

هـ - وقد تكون النظرية فرضاً أو افتراضات غير مختبرة تجريبياً .

وتوجد النظرية في الحياة ولكنها ربما تكون غير مثبتة صحتها، كالمفاهيم والأفكار السائدة حول قضية معينة فهي إذا لا تتصف بالعلمية .

يتبين مما سبق أن للإنسان نظرة وتأملاً في الحياة نتاج خبرة هي خطوات تتجه نحو نظرية ولكن إذا تم تجربتها أثبتت النظرية وأمكن أن يقال هنا أن تحت أيدينا نظرية . وهذا يقودنا إلى مدخل آخر هو:

الثقوق والنقد والنظرية العلمية:

في النقد الفني أن كل ما يخضع للعشوائية والإرتجال بعيداً عن منهج التفكير العلمي في النقد الفني هو ضرب من التخمين وليس له علاقة بالأساس العلمي . وما يفرق بين النظرية العلمية في النقد القائمة على حجج وأدلة وبراهين . . .

وغيرها من النظريات غير الثابتة توافر مجموعة من العناصر الأساسية وهي:

عناصر النظرية:

١ - المفردات Vocabulary وهي العناصر

في العمل الفني .

٢ - العبارات Sentences وهي العناصر المترابطة التي تكون فكرة .

٣ - القواعد rules وهي أسس التكوين أو التصميم .

٤ - النص (المتن) text التكوين أو البناء الفني .

ولنطبق ذلك في صورة مثال بسيط على الفن والجماليات . فإذا اردنا تكوين أو إنشاء نظرية في مجال اللون .

فالخطوة الأولى: المفردات: وتقابل الألوان المستخدمة التي يراد تحليلها أو دراستها للتوصل الى النظرية .

والخطوة الثانية: هي العبارات وتقابل الألوان

وطبيعتها .

هل نريد

الألوان

المتوافقة أم

المتضادة

أم الساخنة

أم الباردة أم

المحايدة . . الخ . ثم

نبحث عن القاعدة التي

تستخدم في مزج وتركيب هذه

الألوان أي القانون الذي يحكم

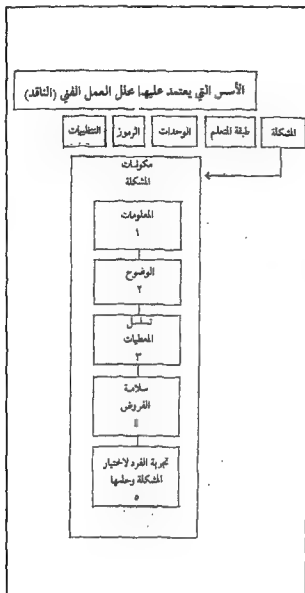
هذه العمليات ونجرب ذلك لنصل في

النهاية الى انتاج وبالتالي فالنظرية

تكون من: مفردة أو مفردات (اللون أو

الألوان)





الأسس التي يعتمد عليها تحليل العمل الفني

العوامل التي تؤثر في التدفق والنقد الفني

- إثبات حقيقة شيء ما .
 ٢ - أو هي فروض لها طابع خاضع لقانون وهو ما أوضحه Blalack، وهذه الفروض هي أساس لفكر مجرد، نتاج لعدد من المتغيرات أو المفاهيم .
 ٣ - والنظرية هي نظام معقد التركيب يشبهه بعض التربويين ببيت العنكبوت .
 ٤ - ويعرف همبل Hempel النظرية بأنها مجموعة الجمل المعبر عنها بواسطة مقدرات

- أ) مدخلات العبارات (التوافق - التضاد الخ) inputs القاعدة وهي أساس التوافق كيفية صياغة هذا الأساس (النص) .
 ب) المخرجات outputs وهي تتابع المدخلات = النظرية .
 مما سبق يمكن الخروج بما يأتي:
 تعريف النظرية:
 ١ - النظرية هي مجموعة من الافتراضات يضعها الإنسان بهدف الوصول منها إلى



- ذاك الشعاع / زيت/ منى موسى المروهن/ السميرية-

في موضوع ما في كل اتجاه فهو في هذه الحالة لا يمكنه الوصول لهدفه كإنسان يقف في مفترق الطرق، لا يمكنه أن يسير في أي اتجاه، فادراك الإنسان لما هو قائم - الواقع - هو خطوة إيجابية نحو التزام الفكرة بمجال ممارسة التطبيق.

خامساً: أن تكون النظرية قابلة للإثبات أو النفي Falsifiability على أن يتوفر ارتباط المقدمات بالنتائج Consequent Clauses فمن المسلم به أن النظرية تتغير طالما هي نتاج إنساني لأن الإنسان متغير وبالتالي فهذا إنتاج غير ثابت بل متغير بصفة دائمة. والشيء المستقر يعني النهاية فهو استاتيكي جامد لا

من الطبيعي أن تكون الاجابة بنعم. وإلا لما بقيت نظرية. وما كان ما سبق الإشارة اليه من عناصر بنائية للنظرية لا لزوم له إطلاقاً. حسناً إنا معك فيما تقول فكل ما ارتضاه الناس لحياتهم يؤكد مدخلات لنظام نطبقه وهذا النظام يخضع لشروط منها:

أولاً: أن تكون منظورة لكي يكون لها فائدة: أنت تعلم أن الإنسان متغير ومتطور، هذا حقيقي، فليست الأشياء تبقى على حالها وكل شيء بالضرورة متغير.

إذا سلمت بذلك فإن ما ينتجه الإنسان متغير وإذا تغير نتاج الإنسان الفكري أو الإبداعي أصبحت نظرفته ونظريته في الحياة متغيرة وبالتالي كل ما ينتجه البشر يصبح متغيراً.

هكذا الحياة أنت اليوم غيرك بالأمس وما نرتضيه اليوم لا يرتضيه إنسان الغد.

فأفكار إنسان الأمس ليست هي بالأفكار التي نقبلها اليوم إذا أردنا لحياتنا ازدهاراً. إلا من منطلق توجيه الخبرة. والإستفادة من التراث في تأكيد دعائم البناء الحالي.

ثانياً: التجريب والتجربة والخبرة: وأيضاً كل نظرية في العلم لابد أن تخضع للتجريب وإلا أصبحت ضرباً من الخيال لا فائدة منه.

ثالثاً: إن كل نظرية تهتوي على منطق داخلي (غير متناقضة) فالمقدمات تقود إلى النهايات فإذا كانت $A = B$ ، $B = C$ فيمكن أن نقول أن $A = C$.

رابعاً: ألا تكون النظرية فكرة متطرفة في التجرد ولا علاقة لها بالواقع.

ويعني ذلك إذا تطرفت النظرية في الفكرة لا يمكن جمع أطرافها فإذا كان الإنسان يتحدث

فتفسير النظرية يتوقف على قدرة الإنسان على التفكير العلمي.

مداخل لتناول نظريات النقد والتنقيد الفني:

الفن كما هو متعارف عليه إبداع مرئى مدرك بصرياً إذا كان فناً تشكيلياً، ويقاس على ذلك الفنون بأجناسها ولكي يمكن الغوص فى أعماق العمل الفني بالاستمتاع به وإدراك جمالياته، يكون للنقد مداخل أساسية ينبغى تناولها والوقوف عليها عند تطبيقنا لنظرية من النظريات التالية بعد، ومن هذه المداخل ما يلي: [مدخل الفاعلية والكفاءة - مدخل دراسة الفاعلية - مدخل الأهداف والغايات - المدخل المقارن - مدخل النظم - مدخل تعدد المقيمين - مدخل الفاعلية عبر المدى الزمنى].

ويمكن تناول ذلك فى التالي:

أولاً: مدخل الفاعلية والكفاءة ، لفهم المنظومات الجمالية وتفسيرها، والفاعلية هى التى تحقق الأهداف المراد تحقيقها سلفاً. والكفاءة هى الطريقة التى تتبع لانجاز ما يتصل بتحقيق الأهداف، ووفقاً لنسبة كل منها لغيرها، ونسبتها إلى المدخلات الكلية للمنظومة الجمالية، يمكن الحكم على مدى الكفاءة الفنية للمتقن والناقد، وأنه يمكن قياس الفاعلية والكفاءة فى الممارسات الفنية، برؤية مدى ما تحقق من مدخلات للمنظومة التى يكون محورها الشخصية المبدعة. والزمن والسعة الرمزية والاتساق والتنظيمات والإبداع والإبتكارية والمفردات والعناصر والتحويلات الشكلية والإستعداد والكفاءة والقدرة على التخيل والقيم الجمالية والقيم التى تؤكد الأخلاقيات.



تكوين / إكريلك / زمان محمد حاسم / السعودية.

حركة ولا حياة فيه ولا غاية ترجى منه والشئ المتحرك يسير دائماً للأمام أو يغير اتجاهاته، هكذا النظرية تتغير بتغير الإنسان وما لا يقبل النقاش فيه هو المطلق، وهى رسالات السماء ولكن كل ما عدا ذلك متغير حتى ولو كان جماداً .

النظرية والتفسير العلمي:

يقول (زيتبرج) إن أي اجتهاد من الإنسان فى البحث عن تفسير المدركات أو الأشياء أو التصورات أو شرح أي منها يعد فى الحقيقة بحثاً عن نظرية ما .

وهي إحدى خطوات التفكير العلمي،

- القدرة على استثمار الأفكار والمفردات.
- الامتثال للقواعد البنائية في العمل الفني.
- الأحاسيس والأفكار المستتبطة والمنبعثة من العمل.
- القدرة على اشباع الرغبات الجمالية عند تنويع العمل.
- ما يثيره العمل الفني من معلومات ومفاهيم.
- العناصر المادية المتاحة للتذوق والنقد.
- الزمن مدلوله التاريخي والمعاصر.
- الفاعليات أثناء الممارسة الفنية.

ب- المدخل المقارن للتذوق والنقد الفني:

يبني ذلك وفقاً للمقارنة بين الأعمال الفنية كمنظومات مختلفة تدور حول هدف واحد، حيث يمكن تصنيف الأعمال وقياس مدى الإبداعية ومن ثم يمكن تقسيم أشكال الفنون إلى منظومات صغيرة وتحديد خصائص وسمات كل منظومة، ويعرف «بول موت» المنظومة الفنية الإيجابية التي يتم تناولها بالنقد أو التي يؤسس عليها العملية النقدية، بأنها التي تتيح معلومات ومفاهيم ومدرجات أفضل، وكثافة معلوماتية أكفأ تسهم في قضايا ومشكلات الاستاطيقا الجمالية وأن مقارنتها بنظم أخرى يحقق وجودها (١).

ج- مدخل النظم:

يذهب «أميتاي أرتزيوني» إلى القول: إن السؤال الرئيسي في دراسة الفاعلية في عمليات النقد، ليست في مدى كفاءة المنظومة



- مصانع الدلال/زيت/ سامية فهد النصيب/ السعودية.

ثانياً: مداخل دراسة الفاعلية:

١ - مدخل الهدف:

عند نقد العمل الفني يتم تفسير الأهداف والغايات بقصد الوقوف على عدد من الأبعاد أهمها:

- دراسة التقنيات الفنية وما يرتبط بها من أساليب وأنماط ومذاهب فنية.
- رؤية كفاءة المدخلات وعلاقتها بالعمل الفني.
- المرونة في إنتاج العناصر غير المألوفة المبتكرة.
- الخيال وخصويته لإبداع الرموز والأشكال.



- السيفي/ زيت / صالح محمد خطاب/ السعودية.

من مجموعات متعددة - Multiple Con-
stituen- (٣)، على أن تكون الأهداف
والمدخلات مشتركة في ضوء توفير كافة الموارد
الضرورية لانجاز النقد واثراء التذوق او في
تحقيق الأعمال الفنية.

هـ - مدخل الفاعلية عبر المدى الزمني:

إن سعة المدى الزمني تحدد قدرة الفرد
الإبداعية في عمليات النقد والتذوق، وتقاس
مدى فاعلية فن النقد، وتوضح أيضاً العلاقات
المتداخلة في العمل الفني، وإن الممارسة
المتصلة، وتدفق المعلومات البصرية في الأعمال
الفنية يعد مؤشراً كافياً لقياس مدى الفاعلية،
ويضاف الى ذلك مدى التكيف مع المتغيرات

الفنية وتحقيقها لهدفها، ولكنه بالأحرى إلى أى
مدى تتفق المدخلات والمعطيات المدخلة مع نسق
المنظومة الحاضرة (٢).

ويسترض هذا المدخل أن المنظومة الفنية
(العمل) مكونة من مجموعة مفردات متشابكة
من المفردات المتبادلة، التي تحقق وجود هذه
المنظومة، وإنه من الصعوبة فصل العمل الفني
عن البيئة الثقافية أو الاجتماعية أو السياسية
أو غيرها.

وإن العمل الفني يعد انعكاساً لمجموعة من
التفاعلات وإن العمل أساسه البيئة، التي ينبع
منها، ويعاد بعد إبداعه ليتفاعل مع البيئة مرة
ثانية، وتبقى المنظومة فاعلة ما دامت تستخدم
مواردها من الرموز والعناصر والاشكال على
نحو مدروس وما ظلت تساهم باستمرار في
منظومة أكبر وهي الإسهام في الثقافة
البصرية.

وتشكل التغذية المرتدة، مفهوماً أساسياً عند
النظر للبناء الفني، حيث يمكن الوقوف على
كافة المدخلات ومدى ما تحقق من نتائج.

ويتفرع من منهج النظم في النقد رؤية
الفاعلية من زاوية تحقيق الحد الأعلى من
عناصر دورة المدخلات الفنية، والعمليات
والمخرجات والاداء والحفاظ عليها، بالإضافة
الى المدى الذي يمكنها من التأقلم مع المعلومات
المرتدة إليها من البيئة.

د - مدخل تعدد الأنظمة:

يعكس ذلك معيار الفاعلية لاعداد مختلف
البنائيات الجمالية، ويرى كوثولي ومساعدوه أن
رؤية الفاعلية المتعددة، تسمح بتعدد التقويمات



- اكرليك صورة شخصية/ فهد الزبيق/ السموية،

والبيئة The Environment ويقصد بها البيئة المادية المحيطة بالناقد والمتنوق والتي تمثل منظومة متكاملة وهي جميع المدركات المحيطة بالناقد والمتنوق وما يتصل بها من مفاهيم ومعلومات ومدركات حسية. وبمعنى آخر أنها البيئة التي يتم من خلالها استيراد بعض مفردات الطاقة البيئية وإعادة صياغتها من جديد، ثم تحويلها لمخرجات وعلاقات وانظمة ومضامين وتشكيلات يمكن استنتاجها من العمل الفني، ثم اعادتها للبيئة مرة ثانية، وتؤثر هذه البيئة في الذوق والنقد، ويمكن تصنيفها وفقاً لما يعرف بالحقول البيئية العامة. وإن أى منظومة System فنية ابداعية

البيئية والتطور الداخلى للمنظومة الجمالية. إن معايير الفاعلية النقدية فى المدى الزمنى المتاح تتضح فى التالي:

١ - تدفق الرموز والمفردات كما ونوعاً والكشف عن ابعادها وغايتها وما يمكن ان تنتجه من جديد غير مألوف ومبتكر.

٢ - الكفاءة ، ويمكن تعريفها كنسبة المخرجات للمدخلات.

٣ - الرضا، ويشمل رضى الناقد وسعاده فيما يفعل دون وجود مشكلات تعوقه.

مؤشرات الفاعلية على المدى الزمنى المتوسط فى عمليات النقد والتنوق الفني:
يتحدد ذلك فى التالي:

١ - التكيف: ويشير إلى الحد الذى يستطيع أن يحققه الناقد وتجاوبه فنياً مع المتغيرات التى تنشأ فى داخل منظومة التفاعلات الجمالية المستنتجة والمنبعثة من العمل الفنى.

٢ - النمو: وهو استثمار الناقد لموارده الثقافية فى الجزئيات المختلفة المتصلة بالممارسة الفنية ويمكن بيان الفاعلية وتنظيماتها والبعد الزمنى من خلال الجدول الموضح بالصفاة المقابلة

ومن خلال ما تقدم يمكن تناول النظريات التالية لاثراء عملية النقد والتنوق الفنى وهى:

النظرية الأولى: البيئة أساس للتنوق النقد الفني:

نظرية كاست وروسين فيج:

المنظومة البيئية أساس فاعلية المتنوق والناقد تؤكد النظرية، أن البيئة هى المحرك الاساسى للناقد والمتنوق وأن لها دوراً كبيراً فى تحقيق مدى الفاعلية ، وللبيئة أنواع وتنظيمات لها دورها فى مستوى التنوق والنقد

السلوك فيه.

وتبين المكونات الثقافية داخل العمل أو الخارجة عنه وجهات النظر المختلفة حول العلاقات وأنماط الثقافة ووجهات النظر المختلفة في التفاعلات الانسانية.

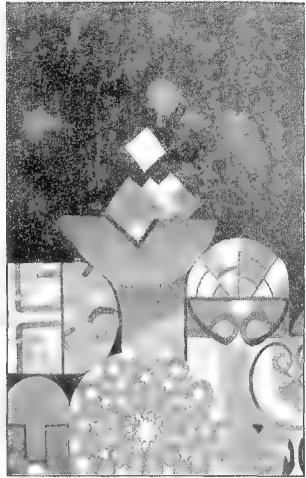
* **تقنية:** Technological ويقصد بها مستوى التقدم العلمى والتقنى فى المجتمع وأثره على المنتج الفنى، ويتضمن أيضاً ذلك البعد القاعدة لمعرفة التقنية، وتطوير المعارف البصرية وغيرها أثناء ممارسة العملية النقدية أو الاستمتاع المتصل بالتذوق الفنى أو ممارسته.

* **سياسية:** وهى المناخ السياسى الذى تتم من خلاله عملية النقد التى يعايشها المتذوق.

* **نظامية:** وهى نوع المعايير التى تحكم الناقد كفرد فى جماعة. لها معاييرها وانظمتها وتقاليدها.

* **سكانية:** وتشمل أنظمة التراكيب الاجتماعية التى يكون لها تأثير كبير فى فهم الأعمال الفنية وتسهل من عملية تذوقها.

* **اجتماعية:** وتشمل أنظمة العلاقات الانسانية وعلاقتها بالتذوق والنقد الفنى.



• تكوين اسلامي / زيت/ عبد العزيز عاشور/ السعودية.

اساسها يتكون من الحقول التالية:

* **ثقافية:** وتشمل البعد التاريخى للعمل الفنى المراد نقده وعلاقته بالبيئة التى نبع منها وما يتصل بذلك من معتقدات وقيم وقواعد

جدول يوضح الفاعلية فى عملية النقد والتذوق خلال المدى الزمنى كمعصر مؤثر فى العملية (٤):

المدى الزمنى القصير	المدى الزمنى المتوسط	المدى الزمنى الطويل
* المعاشة مع الإنتاج	* التكيف والعمل	* مدى استمرارية الأثر
* الكفاءة النقدية	الفنى	الفنى لدى الناقد والمتذوق
* الرضا والاستمتاع	* النمو فى تدفق	
النقــــــــــــــــــــدي	المعاني	
	* تدفق المعلومات	
	والمفــــــــــــــــاهيم	

النظرية فى عملية النقد والتذوق الفنى . ينبغى مراعاة التالي:

١ - إن العمل الفنى لا ينفصل عن البيئة ومتغيراتها .

٢ - العمل الفنى تاريخ مرئى له جنوره وبوافعه التى ينبغى مراعاتها عند ممارسة النقد .

٣ - إن البيئة المادية لها دورها فى عملية النقد .

٤ - إن كل عمل فنى ينطوى على أبعاد ثقافية وتقنية وسياسية ونظامية وديمجرافية واقتصادية واجتماعية .

٥ - إن الناقد تؤثر على حالته النفسية أثناء ممارسته النقد والتذوق أربع بيئات وهى البيئة الهادئة العشوائية Randomized والمتحركة والعنقودية Reactive والبيئة المتفاعلة Dishrded والبيئة المضطربة Turbnalent .

وأن البيئات السابقة يتأثر بأحدها أو أكثر الناقد وتؤثر فى موضوعيته الفنية . والنقدية . وينبغي تجنبها كثيراً حتى يتحقق عنصر الموضوعية والاتزان النقدي .

النظرية الثانية:

الإبداع الفنى منظومه نقدية متكاملة تحقق الاتصال(٦) .

ترى نظرية دانيل كاتز إن المنظومة الإدراكية الإبداعية فى نقدها تدرك كوحدة بنائية متكاملة ، فالعلاقات المتبادلة تحقق كوحدة فى فهم المنظومة النقدية ، وإن الخطأ نقد أى عمل دون رؤية كافة المدخلات المحدثة للعمل ، والتى دفعت الفنان المبدع لتحقيقه ، والتى يبنى عنها بنيائاته الفنية .

وإن كل منظومة فنية تتوقف قراعتها بصريا



- الضمير/ زيت/ عبد الحكيم سميد .

* **اقتصادية:** وتشمل الاطار الاقتصادى الذى يتم من خلاله تناول الاعمال الفنية بالنقد . ويرى اميرى وتريديست(٥) أن الناقد والمتذوق عند تناوله لعمل فنى بالنقد أو الاستمتاع فإنه يكون خاضعاً لبيئة نفسية من نوع معين وهذه البيئة تنقسم إلى:

١ - بيئة هادئة عشوائية Plwaid Ran-domized .

٢ - بيئة عنقودية Clustered .

٣ - بيئة مفكرة متفاعلة Disturbrd .

٤ - بيئة الحقل المضطرب Turbulent Field .

وفى ضوء ما تقدم عند استخدام هذه



دعاء / حبر ميني / عبد الإله خليل.

ونقدية والاستمتاع بها على أسس أهمها: تكامل العلاقات والانظمة والمضمون وتقنية البناء.

- إن كل إبداع منظومي في النقد يتفاعل مع نظام أكبر منه وإن للنظام خصائص أهمها: (خصائص النظام النقدي):

حدد «كاتز وخان» أن أي نظام ابداعي يمكن استخدامه في عملية النقد الفني يمكن قراءته وفقاً لعدد من الأسباب وهي (٧).

(١) استيراد الطاقة: إن كل عملية نقدية ابداعية تعتمد على ما يوجد بالعمل الفني كنظام على ما يستورده من طاقة اسهمت في وجوده مروراً بمراحل الإبداعية ويكون مصدرها البيئة الثقافية التي يحياها الفنان المبتكر. ويزود بها منظومته الفنية، وإن على الناقد أن يكون قادراً على استنباط ذلك بوضوح.

وإن كل إنتاج ابداعي جديد يستورد بصفة متجددة امدادات من الطاقة كمخلات تتضح من اختلاف محتوى التعبيرات الفنية والقيم الاستطاقية ويساعده في ذلك منظومات أخرى في دفع بعض المدخلات على بيته.

وبدون الحصول على دعم متجدد للطاقة ينحسر الإبداع ومن ثم يفقد الإبداع كمنظومة معظم مقوماته ويحدث ما يعرف بالاغلاق الرمزي وفقد ما يستورد لاثراء الخبرة والفاعلية، وعلى ذلك يصبح من الأهمية عند مشاهدة ظاهرة فنية أو تناولها بالنقد والتحليل، أن يعاد النظر في التالي:

١ - التعزيز الدائم والمستمر لرموز وأفكار ومفاهيم ومعلومات جديدة.
٢ - الافادة من التقنيات المختلفة لاثراء

الخبرة الفنية في عملية النقد.

٣ - تكثيف سعة المؤثرات المختلفة التي تنشط البيئة الإبداعية النقدية.

٤ - عرض الجديد من الأفكار والمعلومات التي يعايشها الناقد، وتصبح جزء من سلوكياته.

٥ - التوقف ورؤية الجديد من الرموز والعلاقات والاتساق والتشكيلات.

(٧) التحويل:

إن كل إبداع نقدي يمثل منظومة يمكن توظيف مدخلاتها في بنائيات جديدة، أو اشتقاق مفردات أو عناصر أو رموز أو اتساق من المنظومة الأساسية من خلالها يتبين مدى

(٢) الناتج:

كل إبداع منظومي في النقد يحقق من ورائه غاية يتم التعرف عن طريقها على الطاقة الكامنة داخل الأعمال الفنية والاتجاهات بالأساليب وغيرها من مكونات العملية النقدية.

(٤) **النظم الداخلية:** النقد الفني منظومة مركبة من الحلقات، بعضها يرتبط ببنائيات العمل الفني، والبعض الآخر بالمحتوى والغاية، وإن كافة النظم الداخلية هي انعكاس تام للبيئة الثقافية بجوانبها المادية والمعنوية.

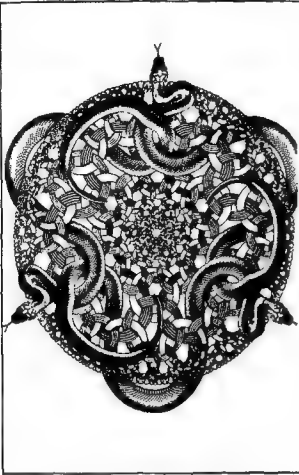
(٥) **الانتروبيا السالبة:** (المحافظة على الطاقة) Negative Entropy عملية النقد الفني عملية متفاعلة كل مكوناتها تمثل طاقة كامنة تنعكس آثارها بوضوح على العمل الفني ويظهر ذلك مدى ذاتية وثقافة منتج العمل الفني، وإن عناصر هذه الطاقة متداخلة في رموزها ومتجانسة وإن العنصر الغريب يبدو مرفوضاً لعدم ملامسته، وقد يؤثر ذلك أحياناً في توقف العملية النقدية أو عملية التتوق.

(٦) فقدان الطاقة (الانتروبيا):

إن الإبداع النقدي غير ثابت فيما يعطيه من معان وأفكار أو علاقات وغيرها والإنسان غير ثابت أيضاً في معاييرهم وأحكامهم مهما كانت درجته في الموضوعية، فالرؤية والتحليل للنتاج يتحرك دائماً نحو الزوال وإن بنائية منظومة العمل الفني هي التي تحدد مدى سعة فقد الطاقة أو بقائها.

(٧) التزود بالمعلومات:

إن كل التدخلات في العمل الفني طاقة ظاهرة وكامنة، ضمنية ومستترة وعلى الناقد استجلاء ذلك وإن المعلومات البصرية والمفاهيم



٤ نماذج مقترحة لآراء التتوق والنقد الفني، عمل للفنان العالمي إيسر.

التي تأتي للطفل من البيئة ستساعد كثيراً في رؤية العمل المراد نقده، وإن سلامة المفاهيم والمدرجات التي تقدم للناقد وسعتها وكثافتها، تسهم في تحقيق الهدف يتدفق الرموز الفنية ومعانيها، ومن الخطأ ادراك وتحليل العمل دون دراسة البيئة التي نبع منها العمل. إن الجيوكاندا (الموناليزا) والجورنيكا مجرد منظومات فنية تتكامل رؤيتها برؤية عمق البعد الثقافي والتاريخي لإبداع المنظومة ومدى معاشية العمل الفني كرسالة صادقة وتاريخ بصري لما قد كان.

إننا لا نستطيع إدراك أو الاستمتاع بقصيدة سيمفوني أو سيمفونية لموزار أو تشايكوفسكي

يعنى استقرار الناقد أنه انسان خامل، انه اشبه بتكوين لذرة كل مكوناتها متفاعلة فى داخلها رغم استقرارها الظاهرى إلا أنها تتحرك داخلياً، والاستقرار يعنى وجود قضايا داخلية وان الانسان فى حالة بحث عن حلول جديدة أو صيغ مقبولة لعملية النقد .

(٩) التميز:

وهو نوع من وضوح الشخصية النقدية المميزة ممثلة فى الابداع النقدى الذى يمكن تميزه بسهولة، حيث يصبح للناقد مفرداته الخاصة ويبدو التمييز ايضاً فى اشكال البنائيات الثقافية المختلفة، وفى البيئة الواحدة.

(١٠) التوحيد والتنسيق:

إن كل منظومة فنية يبدعها فنان أو ناقد تتوقف قيمتها على مدى التوحيد والتنسيق بين الأفكار والتقنيات، وأن ارتقاء الأفكار والتعبيرات يتطلب ضرورة مراجعة أساليب التقنيات المختلفة التى يعتمد عليها الناقد لايضاح ابعاد رسالته النقدية ويتطلب ذلك ضرورة المتابعة الفاحصة لكل ما يبدع نقدياً وفنياً.

(١١) التساوى فى بلوغ النهاية: Equi-

finality

قد يشكل التساوى فى بلوغ الغايات النقدية للأعمال الفنية الواحدة خطورة، حيث يمكن تدفق المعانى الجديدة ويحكم على العمل الفنى بافراغ طاقته وعدم تجديدها، ومن ثم يتبين أن يكون العمل النقدى بمثابة نظام مفتوح يسمح بالجديد وفقاً لمتغيرات العصر وطبيعته.

أوجه الإفادة من النظرية فى النقد الفنى:

يمكن الإفادة من النظرية فى التالى:



تصوير زيتي/ فنياء، عزيز فنياء/ السعودية.

أو يتهوفن، أو قراءة قصيدة للفرزدق أو جرير أو عنتره دون إدراك فلسفة العصر وطبيعته والغاية والأسباب التى دفعت لابداع العمل المراد نقده وتحليله، والوقوف على تقنيات البناء المنظومي التى سلكها الشاعر أو الفنان لصياغة ما يملكه من طاقة داخلية تتفاعل وتظهر آثارها فى الاعمال الفنية.

(٨) الحالة المستقرة The Steady State:

إن استيراد الطاقة (الرموز والمعانى والأفكار والدافعات) يحد من وقف الانتروبيا ، ويظهر شخصية الناقد القادر على صهر المعانى والأفكار والمطومات الجديدة فى اشكال نقدية جيدة يمكن أن تحقق تقدماً للانسان ، ولا

حد ذاته منظومة تتطلب التعامل بنوع من المهارة.

وإن دراسة المواقف النقدية التي يمر بها الناقد تؤثر في عملية النقد وأن النظريات الموقفية المعاصرة تعتمد اعتماداً كبيراً وكاملاً على مفهومات النظم الفنية، وستكشف هذه النظريات أنماطاً للعلاقات بين النظم الفرعية في عمليات النقد والتتوق.

ويحدد «كاست» ووزننج الفكرة الموقفية في النظرية بأنها وحدة منظومية كبيرة تتكون من نظم فرعية، رسمت بأبعاد محددة في نظامها البيئي الأكبر وإن النظرة بحسب الموقف تحاول إظهار فهم العلاقات المتداخلة بين النظام الفني النقدي والبيئة الخارجية والفسية، وذلك لمعرفة أنماط العلاقات أو أشكال العوامل المتغيرة(٩).

أوجه الاستفادة من النظرية في النقد الفني: (١٠)

عند ممارسة النقد الفني ينبغي مراعاة الأسس التالية:

١ - أن العمليات البيولوجية والوراثية وبخاصة المتصلة بالقدرة العقلية لها دور في عملية النقد.

٢ - للدراك والتأثير الفسيولوجي دور في عملية النقد وبمقدار سلامته تتحقق سلامة كافة المدخلات والمخرجات.

٣ - بتحليل المواقف النقدية التي يمر بها الناقد يتبين قدرته على عملية النقد.

٤ - دراسة العلاقات بين النظم الفرعية في عملية النقد يتحدد قيمة البناء النقدي.

النظرية الرابعة: الإتران النقدي

تتحقق القدرة والكفاءة النقدية بتحقيق

١ - إن النقد الجيد يحقق اتصالاً جيداً.

٢ - النقد منظومة متكاملة في أجزائها وتدرج كوحدة.

٣ - أن لكل عمل فني يراد نقده له مدخلات ومخرجات ينبغي التعرف عليها وتقييمها بهدف التطوير والاضافة.

٤ - أن أساس إدراك أي منظومة نقدية يتوقف على:

أ - تكامل العلاقات والانظمة والمضمون وتقنية العمل.

ب - أن كل إبداع منظومي في النقد يتفاعل مع بناء أكبر منه.

٥ - يعتمد أي بناء نقدي على عدد من الخصائص وهي استيراد الطاقة، التي تعتمد على التعزيز الدائم والمستمر للرموز والمعاني والأفكار والمعلومات، وتكثيف سعة المؤثرات البيئية والعرض الجديد للأفكار والمعلومات، والتوقف ورؤية الجديد من الرموز والعلاقات والاتساق والتشكيلات. ومن الخصائص أيضاً: التحويل، الناتج، النظم الداخلية، الانتروبيا السالبة (المحافظة على الطاقة).

٦ - فقدان الطاقة، التزود بالمعلومات، الحالة المستقرة، التمييز، التوحيد والتنسيق، التساوي في بلوغ النهاية.

النظرية الثالثة

النظرية الموقفية والنقد الفني(٨):

توضح هذه النظرية أن كل مدخلة للنظام الفني المنتج ترتبط بمدخلات أكبر منها وتشترك جميعها في منظومة أكبر، يساعد في ذلك منظومات وراثية وبيولوجية وفنيولوجية ويكون للأنثروبولوجيا دور أساسي في فهم المنظومات والتعامل معها والنقد الفني لعمل ما يشكل في

الاتزان والوجود العقلى والثقافى بشكل مبدع(١١).

إشتقت هذه النظرية من نظرية لبياجيه عالم النفس السويسرى، وقدر أى بياجيه بوجود علاقة قوية بين الاتزان العقلى فى مجابهة المشكلات وبين المواقف الجديدة التى تعتبر عمليات نقدية، وإن النمو فى المواقف النقدية يحدث بسبب عمليتين اطلق عليهما التمثيل Assimilation والتوسيع Accomodation وأن التمثيل النقدى للفن هو عملية إدماج In-corporating مثير فنى جديد فى نظرة الناقد المعرفية عن المجال النقدى.

وإن التوسع هو عملية تغيير نظرة الناقد المعرفية وسلوكياته عندما تتطلب المعلومات الجديدة هذا التغيير ويرى بياجيه الى وجود توتر Tention دائم بين التمثيل النقدى وبين الأفكار القديمة لمقابلة المواقف الجديدة، ويؤدى حل التوتر النقدى للمشكلة إلى إثراء النمو العقلى والابداعى فى عملية النقد.

وتتوقف فاعلية الناقد على عمليات كثيرة أهمها:

١ - الفهم البديهى Intutive Under Standing.

٢ - مستوى العمليات الادراكية الحسية Concrete Operations.

٣ - مستوى الشعور الذاتى Forma Op-eration.

٤ - مستوى الشعور الذاتى Self-Conscions.

٥ - إن القدرات العقلية لها اهمية فى عملية الادراك.

٦ - البعد عن التوترات العقلية.

أوجه الافادة من النظرية:

هذه النظرية ذات اتصال وثيق بالنمو، وقد أمكن الخروج منها ببعض اسس يرى انها تسهم فى إثراء عملية النقد والتذوق وهي:

١ - أن النمو العقلى يتصل اتصالاً وثيقاً بالنمو النقدى.

٢ - الاتزان العقلى يحقق اتزاناً نقدياً.

٣ - مستوى العمليات الادراكية والحسية والشعورية لدى الناقد لها أثرها فى عملية النقد.

٤ - أن كل توتر عقلى له تأثيره على عمليات النقد.

النظرية الخامسة:

الطاقة أساس أنظمة المستقبلات فى عمليات النقد الفنى:

ترى هذه النظرية أن سلامة المعلومات التى يمكن استنتاجها من الأعمال الفنية اساسها سلامة الحواس وأنه يحدث استقبال للمعلومات اذا تواجد المثير Stimulus الفنى أو الجمالى أو الموضوعى سواء أكان من البيئة أو من الخيال، وبعد ذلك أحد اشكال الطاقة التى تؤثر فى الشكل كالضوء أو اللون أو الحرارة، حيث تنبعث الموجات من العمل الفنى الى الناقد فيضيفها ويحللها ويترجم ما بها من معلومات ورموز.

ويتحقق ذلك من خلال توافر أنظمة المستقبلات Receptors فى الجهاز العصبى التى تستقبل الموجات وترسلها دفعات عصبية Nervous impulses إلى الدماغ Brain لترجمتها وتفسيرها. وأن لكل حاسة قنواتها ومستقبلاتها الخاصة، وأنه ليس للحواس قدرات وحدود مطلقة وإن التداخل قد لا يحقق

- ٥ - ينبغي أن يكون الناقد على درجة من الوعي.
- ٦ - ينبغي أن يتوفر الحد الأدنى من الآثار لتحقيق دافعية النقد.
- ٧ - ضرورة استمتاع الناقد بصرياً وعقلياً وثقافياً.
- ٨ - أهمية المعيشة للعمل الفني لتحقيق النقد الفني.

النظرية السادسة:

التنوق والنقد يأتيان من الفن والفن:

- أظهر بنيامين كونستان أن عمليات التنوق تأتي من خلال الاستمتاع بالأعمال الفنية وأن هذا الإستمتاع ينعكس مرة ثانية على الأعمال الفنية مضافاً إليها ذاتية الشخص المدرك للفن وعلى ذلك تكون عملية التنوق دائمة ونامية ومتجددة بتجدد الرؤية والإستمتاع الفني ومن ثم يمكن تحقيق ذلك النمو من خلال التالي:
- الممارسات الفنية والجمالية.
 - قراءة الأعمال الفنية.
 - زيارة المتاحف والمعارض.
 - المقارنة والمفاضلة بين الأعمال الفنية.
 - المناقشات والمفاضلات.
- وفي ضوء ما تقدم يصبح ضرورياً لاثراء النقد الفني:

- ١ - أن يكون الناقد متوقفاً وقادراً على قراءة الأعمال الفنية.
- ٢ - البعد الثقافي يمثل ضرورة حيوية وهامة لعملية النقد.
- ٣ - الثراء المعرفي أساسى في تصنيف الأعمال وتبويبها.

النظرية السابعة:

التنوق والنقد هما الحياة:

اهدافاً ايجابية فى النقد والناقد ينبغي أن يكون على درجة من الوعي بالتالى:

- * العتبة المطلقة فى النقد الفنى The absolute threshold
- وهى الحد الأدنى من طاقة الاثارة الفنية Stimulus energy التى تنبعث من العمل الفنى والتى تعد أساساً لموضوع النقد.
- * العتبة الفارقة The difference threshold

أعطى علم النفس الحسى -Sensory Psychology أهمية للعتبة الفارقة فى النقد الفنى، ويتحقق ذلك بكفاءة الناقد بصرياً وعقلياً وثقافياً.

- * التكيف الحسى Sensory adaptation
- وهو مقدار المعيشة مع العمل الفنى المراد نقده.

العوامل التى يتوقف عليها استقبال الاعمال الفنية:

- ١ - الاختلاف فى الطول الموجى Wave-length الذى يكون مصدره العمل الفنى.
- ٢ - المسافة بين مثيرين Peaks متتاليين.
- ٣ - الاختلاف فى الشدة Intensity (كمية الطاقة المصاحبة للموجات).
- ٤ - الاختلاف فى التركيب Complexity

أوجه الافادة من النظرية:

- ١ - يعتمد النقد الفنى على المعلومات التى يمكن استنتاجها من العمل الفنى.
- ٢ - أن المثريات هى أساس الاستجابة للنقد الفنى.
- ٣ - يسهم الخيال فى ثراء عملية النقد.
- ٤ - أبعاد العوامل التى تؤثر فى تدخل المعلومات.

أساس للتذوق والنقد الفني محاكاة، ولكنه وما يتصل به من عمليات تذوق ليس محاكاة لشيء بل محاكاة الفعل، والتذوق والنقد شأنه شأن الفن يتجه إلى الانفعالات، فيثيرها لا يجعلها ذات طابع مرضي بل ليعيد إلى الحياة الإتزان، فالتذوق والنقد على صلة وثيقة بالحياة، من ناحية المنبع ومن ناحية المصب».

وفي ضوء ما تقدم يمكن إثراء التذوق والنقد الفني من خلال التالي:

١ - أن الإنسان يتعلم النقد من خلال تجارب ودراسات الآخرين.

٢ - إن التذوق يتأتى من خلال التفاعلات وبخاصة في المواقف الفنية.

٣ - إن الأثرية عملية أساسية لتوجيه المتذوق والناقد للمثير.

٤ - لا ينبغي فصل عمليات التذوق والنقد عن الحياة.

٥ - إن التذوق ينبع من الفن، والنقد يأتي من مقارنة الأعمال الفنية.

النظرية التاسعة:

الإنسان أساس التذوق والنقد (١٤):

يرى «بروتاجوراس» أن الإنسان مقياس كل شيء، وكمال الفن ينبغي أن يقاس بكمال الإنسان، وعلى ذلك فإن عمليات التذوق والنقد تستند في كمالها إلى كمال الإنسان.

١ - إن الإنسان السوي يأتي بمعايير نقدية سوية.

٢ - الاتزان والتكامل في الإنسان يحقق إتزاناً في الاستمتاع والنقد.

٣ - المنطق الإنساني أساس المنطق في النقد.

٤ - إن الخلل الإنساني يعني خلل في التذوق

هذه النظرية وضع أسسها شوبنهاور وهي تؤكد أن حياة الإنسان رحلة للتذوق والنقد، وما يفعله الإنسان من تعبيرات خلال الفنون ما هي إلا ترجمة وتنقيس لما يشعر به الإنسان من تذوق للمدركات والقضايا الحياتية وأن التذوق والنقد هما تاريخ الإنسان، وأن ما يجابهه الإنسان من مشكلات وبخاصة المسألة يعد قمة الفن، الذي هو مصدر للتذوق (١٢).

ويمكن الاستفادة من هذه النظرية بالتالي:

١ - تنبه المتعلم للمدركات الجمالية في الحياة.

٢ - استخدام الطرق والأساليب المقصودة وغير المقصودة لإثراء الذوق والنقد.

٣ - تعليم الإنسان كيف يبحث عن مواطن الجمال وينتقد ما يصادفه بأسلوب علمي.

٤ - أن كل موقف في الحياة هو موقف للتذوق كيف يمكن الاستفادة منه.

٥ - أن ممارسة الفنون وسيلة للتذوق.

٦ - أن تعليم قيم الحياة والأخلاق هي أساسيات للتذوق.

٧ - أن في مشكلات الحياة جانباً لاثراء التذوق والنقد.

٨ - إن الفن مصدر للتعبير عن الحياة التي هي مصدر للذوق.

٩ - الصراع يعني وجود تباين وهو أساس النقد ومصدر للتذوق الفني.

١٠ - إن على المعلم الاستفادة من النقاط السابقة وفق ما يرى لاثراء التذوق والنقد الفني.

النظرية الثامنة:

النقد محاكاة لأفعال (١٣):

هذه النظرية «لأرسطو» ترى أن الفن وهو

١ - الأفكار الدافعة للاحساس Impulse

٢ - Feeling Idea

٣ - الوسيلة وتقنية الخامة Media Materi-

٤ - al Techniqu

٥ - ديناميكية الاشكال البصرية.

المحور الثالث:

١ - الاهداف Aims

٢ - الموضوعات Objectives

٣ - المحتويات Content

٤ - الطريقة Method

٥ - التقييم Evaluation

المحور الرابع:

١ - البيئة المؤثرة Environ Mental in-

٢ - fluences

٣ - اتجاه الفنان أو الطالب The attitude

٤ - of the pupil

٥ - اتجاهات المجتمع The attitude of the

٦ - Communiey

٧ - اتجاهات المدرسة The attitude of

٨ - the School

المحور الخامس:

١ - دائرة الاعتبار Areas of considera-

٢ - tion

٣ - الابتكارية Creativity

٤ - مرحلة نمو المتعلم أو الناقد The Stage

٥ - of child development

٦ - الفروق - المجتمع - الثقافة Lndividual

٧ - Social Gultural

٨ - الحقائق - الشعور - المعرفة - التأثيرات

٩ - Fact Feeling Cognitive, affective

١٠ - إن توافر المحاور السابقة، لدى الناقد أو

المتنوق أو ممارس الفن في مجال التربية الفنية

والنقد.

٥ - معيار التنوق والنقد أساسه كمال

الإنسان.

نور المعلم:

٥ - العمل على تنمية القدرات العقلية

والاستعدادات الخاصة.

٥ - أن يمارس الإنسان النقد عندما يكون

مستعداً عقلياً لذلك.

٥ - أن الإرهاق أو التعب العقلي والجسمي لا

يتأتى مع عمليات النقد.

٥ - يتنوق الإنسان الفن عندما يكون متأهباً

لذلك.

٥ - إن كمال الإنسان في كمال الاخلاق

والمعرفة والثقافة وهي أمور ينبغي على المعلم

تأكيدهما.

٥ - نموذج مقترح لتنمية الكفاية النقدية والتنوق

الفني من خلال التربية الفنية:

٥ - يبنى هذا النموذج على عدد من المحاور

الأساسية التي يعتبر كل جزء منها عاملاً

أساسياً ينبغي أن يتم انماؤه لدى المتنوق

والناقد لكفاءة العملية النقدية وارتقاء بالسلوك

الحضارى للإنسان العربى المعاصر.

* الأسس الضرورية للنقد والتنوق الفني:

المحور الأول: مصادر النقد الفني:

١ - علم نفس الفن Art Psychology

٢ - علم الاجتماع Sociology

٣ - علم الاجناس Epistomology

٤ - فلسفة الفن والتنوق الفني -Phi-

losophy

٥ - تاريخ الفنون Art History

٦ - فلسفة الجمال.

المحور الثانى: طبيعة الفن.

٤ - الجدول الزمني الذي يحدد الاتجاه

ونوعية الخبرات الفنية Timetable.

٥ - المصادر التي تستقي منها الرموز

البصرية Resources.

الهوامش :

(١) P.E. Moff. "The Characteristics of Effective (١)

Organizations", (N.Y. Harper & Raw. (1972).

(٢) Amitai Etzioni. "Two Approaches To or-

ganizational Analysis" in Program Evaluation in the Health Fields. Eds . H. G. Schulberg, Alan & Scheldon & Frank Baker (N. Y.: Behavioral Publications (1969) P 104.

(٣) T. Connolly. E. J. Conion. & S. J. Deutsch,

"Organizational Effectiveness: t" Multiple Constituency Approach". Academy of Management Review 5 (1980) p 211-217.

(٤) المصدر: G. L. Gibson, J. M. Lvince-

vich & G. H. Donnelly. Organizations: Structure, Processes & Behavior 9 Dallas, Tax. Business Pub. Inc. 1974)

(٥) المصدر عن: Kast and Rosenzweig : Organiza-

tion and Management: A Systems Approach. Mc Graw Hill Inc. Ny. 1978 pp 131 - 133.

(٦) Daniel Katz & Kahn. (The Social Psychol-

ogy of Organizing) 2nd ed. (New York: John Wiley. 1978 pp 23 - 30).

(٧) جون هـ. جاكسون، وسيريل بـ. موريفان وجوزيف

ج.ب. باولايو، نظرية التنظيم ، ترجمة (خالد حسن رزق) ، معهد الإدارة العامة ، الرياض ١٩٨٨ ، ص ص ٢٤ - ٢٨ .

(٨) لمزيد من الإطلاع بشكل عام:

J. Martyn & others. "the Uniqueness paradox in Organizational Stories." Administrative Science Quarterly. 28. Mo. 3 (1983) pp. 438 - 445.

R. Evered & M.R. Louis, :AL tternative perspectives in Organizational Sciencess: Inquiry from the inside & Inquiry from the Outside" Academy of Management: Review 6 no 31961

(٩) Piagot. J. (1952) the Origins of Intelligence (٩)

In Children. New York. International Universities F. E.Kast & J.E.Rosenzweig. "Con-

(١٠) tingency views of organization & Management. Chicago Science Research Associaties, 1973.

(١١) L.W. William, :the Story of Ancient Na-

(١٢) tions" New york: Appleton 1912, pp 17 - 20.

(١٣) مصطفى سويف: الإبداع، ص ٢٩٥.

(١٤) مصري حنورة.

(١٥) مصطفى سويف: مرجع سابق ص ٣٩.

فإن ذلك يقود إلى تحقيق التالي:

١ - تحقيق الافكار الدافعة والمحركة للاحاساس.

٢ - ديناميكية الأشكال البصرية وفعاليتها في التعبير.

٣ - تحقيق كفاءة تقنية الخامة المستخدمة في التعبير.

ويحقق ذلك المحتوى الذي يزيد في تحقيق عمليات النقد أو التنقو أو التربية عن طريق الفن، Education Through Art، وتحقيق المحتوى فإن ذلك يدفعنا إلى التأكد من بعض الاجراءات Procedure وهي:

١ - دور الوسيلة The role of media.

٢ - المشكلات الفنية أو حلولها Problem of Solurtion.

٣ - الدافعية Motivation.

٤ - العملية أو الحقيقة الدافعة Process or artifact.

ومن خلال الكفاءة الواعية بكافة المكونات السابق تناولها يمكن تحقيق النقد من خلال التالي:

١ - المعايير Critevia.

٢ - التقييم Evaluation.

٣ - التثمين Assessment.

حيث تلتقى الروافد الثلاثة السابقة في العملية النهائية، وتحقيق دور التربية الفنية في العملية النقدية يخضع ذلك للتالي:

١ - الدافعية للاتجاه نحو ممارسة النقد أو الفن Implications.

٢ - المعلم - الناقد Staff.

٣ - الترابط والتكامل مع المجالات الاخرى Inbegration.

الفصل

قضايا الفكر العربي والإسلامي والإنساني
بأقلام مفكرين عرب وأجانب وعبر حوارات معهم

الفصل

مقالات ودراسات أدبية ونقدية واجتماعية وعلمية يكتبها متخصصون

الفصل

متابعة لأبرز الأحداث الثقافية في الوطن العربي والعالم

على مدى شهر

الفصل

جديد الكتب وأحدثها في عروض يكتبها صحفيون ونقاد
التعريف بالتراث العربي والإسلامي وتقديمه بأسلوب صحفي لا يخل بالجدية العلمية

الفصل

دائرة معارف تتناول في كل عدد موضوعاً

يهم القارئ والباحث

الفصل

استطلاعات ومقالات مصورة

عن الحياة المعاصرة والطب والعلوم والمتاحف والبلدان

الفصل

ملفات متخصصة وندوات ثقافية وعلمية يتناول فيها

أعلام الفكر قضايا الحياة الثقافية المعاصرة

الفصل : شاملة شمولية الثقافة نفسها

ص.ب ٣ الرياض ١١٤١١ هاتف ٤٦٥٣٠٢٧ فاكس ٤٦٤٧٨٥١



أما جابر سمفور فهو من
مجموعة من المثقفين من جيل
الخمسينيات، الذين انخرطوا
في الحركة الأدبية والفنية،
وكانوا من المثقفين عند الأدباء
والفنانين.
سمفور من المثقفين من جيل
الخمسينيات، الذين انخرطوا
في الحركة الأدبية والفنية،
وكانوا من المثقفين عند الأدباء
والفنانين.
الدكتور جابر سمفور ضمن
أخباره يظهر هذا اللقاء ما هي
أحداثا مريضة، وروايات أعلام
تتمنى أن تكتبه من وأثر عليه
ومعرفته بتوسيع دائرتها في لقاء
آخر

«هذا زمن الرواية»

العالم العربي «يكل أكل»

ليس متقدما في صناعة المعرفة

أجراه / طاهر عبد الحميد من القاهرة.

المنهل: من بين الأشياء الملفنة في المشهد النقدي العربي الحالي لجوء بعض نقادنا المعاصرين إلى الاتكاء على بعض التنظيرات النقدية الغربية، التي سادت في الأونة الأخيرة، فأين نحن من هذا التنظير، وما هي الضرورة التي تحكم ناقدنا المعاصر في حاجته الى هذا القدر من التنظير الغربي؟ وأين مساحة الاضافة التي تخصنا؟

** هو سؤال مركب في تصوري له دلالات وإشارات الهامة ويستلزم منا مراجعة نقدية وعلى أي حال فالنظرية النقدية - عموماً -

لها شروطها التي تختلف عن شروط أي منتج معرفي آخر وشروط إنتاج النظرية النقدية ترتبط - بدرجة كبيرة - بتطور أدوات الإنتاج، وعلاقات إنتاج المعرفة، وعلى هذا الأساس تجدنا نحن العرب مزدهرين إبداعياً، وأسنا على نفس القدر من الإزدهار نقدياً، بينما تجد الآن الوضع معكوساً في أوروبا مثلاً حيث الازدهار النقدي يطفئ على الازدهار الإبداعي، ويرجع ذلك إلى ازدهار أدوات إنتاج المعرفة، والحرية المكفولة

لها، بينما تجد الإبداع في العالم الثالث في ازدهار مطرد، ذلك لأن ابداعات هذا العالم محملة بالاشواق والتطلعات، ولعل أبرز الدلائل على ذلك أننا أصبحنا نسمع عن أدب أمريكا اللاتينية وأفريقيا وآسيا ولكن - وعلى الرغم من هذا - حينما نتكلم عن النظرية النقدية فإننا لا نستطيع أن ننسبها لأمة نون الأخرى أو تعرضنا (للبنوية) على سبيل المثال... سنجد

أنها بدأت من داخل مجال علم اللغة قبل السنوات العشر الأولى من هذا القرن، تحديداً من محاضرات (فروناندسوسو) في جامعة جنيف، وانتقلت منها إلى موسكو ثم إلى (براغ) ومنها لأمريكا إلى فرنسا ومنها للعالم كله، ومن هنا لا نستطيع أن ننسبها إلى جنسية محددة ولكن هناك مجموعة من الجهود من أُمم مختلفة اشتركت في صياغتها وعلى هذا الأساس يمكننا القول أن النظرية النقدية - أصلاً - نظرية عالمية والأمم التي تسهم في صياغتها هي الأمم المتقدمة على مستوى إنتاج المعرفة.

ولأسف عالمنا العربي ليس متقدماً في صناعة المعرفة بحيث يصبح طرفاً فاعلاً بقوة...، وعلى الرغم من هذا... فأتأأأ فاعلاً على ضوء جهود غربية انتجت المعرفة حينما أحيطت بالمناخ الملائم لعقليتها وطموحاتها.

فعلى سبيل المثال وفي نظريات ما بعد البنوية سنجد مجموعة من النقاد العرب قد تميزت جهودهم نجد مثلاً (إنوار سعيد) وهو ناقد فلسطيني ونجد (إيهاب حسن) وهو ناقد مصري على مستوى تنظيرات ما بعد (الحداثة)، وحتى على مستوى النقد المتصل بعلم النفس نجد أكثر من شخصية عربية، وعلى ضوء هذا - خصوصاً بعد التحولات التي لحقت بالمشهد النقدي العالمي - نجد أن الكلام الذي كان يتردد قديماً عن نظرية نقدية عربية في مواجهة نظرية غربية أصبح كلاماً بالياً لأن العالم تغير كثيراً، والغرب لم يعد الغرب الذي كنا نتحدث عنه منذ عقدين أو ثلاثة من الزمان، ولا الشرق عاد هو

الاتصالات حيث زادت موجة
الحراك البشري للنقاد من العالم
الثالث إلى العالم الأول
والعكس.

ولعل العديد من الناس لا
يعرفون أن (رولان بارت) كان
يعمل في جامعة الإسكندرية
كأستاذ في قسم اللغة الفرنسية،
وبدأ هناك يتعرف على (البنوية)
لأن أحد تلاميذ (نوسوسو) كان
يدرس في نفس الجامعة وقد
تعرف عليه (رولان بارت) وتأثر
به في المنهج اللغوي، لقد دخلنا في مجتمع
مختلف تحكمه علاقات ومقومات جديدة تقوم
على التعددية وتفسح المجال للإسهام، الأمر
الذي لم يكن متاحاً من قبل، وإمكانه
أن يستقبل إنجازك إذا
كان إنجازك

يستحق،
وعلى هذا
الأساس
طالعنا
الحياة
الفكرية

بمنهج نقدي وهو
«خطاب ما بعد
الاستعمار» الذي يهدف إلى
تفكيك بقايا خطاب الاستعمار
القديم، والكشف عن عوراته
ومحاولاته المراوغة في الهيمنة، فمن
صاغ هذا الخطاب النقدي الجديد؟
ستجد أن كل نقاد هذا الاتجاه من أبناء
العالم الثالث، ٢٠٪ فقط من نقاد العالم ومن

الشرق فقد اختلفت الصورة، ففي
داخل أمريكا ذاتها تجد أن أبرز
النقاد فيها ليسو أمريكيين، بل
هم من أجناس شتى أخرى، كما
أشرت من قبل (إدوار سعيد)
فلسطيني و(إيهاب حسن)
مصري و(إعجاز أحمد)
باكستاني و(وداد القاضى)
لبنانية و(قادية مالتى دوجلاس)
أمريكية من أصل لبناني والقائمة
طويلة جداً، إذن فهناك تعددية في
صياغة المشهد النقدي وفي

فرنسا يتكرر نفس الشيء وفي إنجلترا أيضاً
وأذكر من النقاد العرب فيها مثلاً (الدكتور/
صبرى حافظ) أستاذاً للأدب الحديث وهو
مصري وستجد (كمال أبو ديب) وهو
أستاذ للأدب القديم وهكذا.

إذن لم يعد هناك مجال لطرح
الأسئلة القديمة حول الغرب المصمت
الخالص أو الشرق من حيث المعنى
المطلق وأعني على مستوى الانتاج
المعرفي النقدي والإضافة إليه،
فمن ذكرتهم وغيرهم ممن لم
تسعفني ذاكرتي على
ذكرهم أضافوا وطوروا،
بمعنى آخر الشرق
دخل الغرب
والغرب دخل
الشرق وتم
تداول المعرفة
وتقاسم الدور، بعد
الثورة التكنولوجية التي
استتبعها ثورة هائلة في مجال

الطبعة

أستاذ الدكتور جابر عصفور:
- أستاذ النقد الأدبي كلية الآداب جامعة
القاهرة.
- عمل أستاذ للنقد الأدبي في عدد من الجامعات
العربية والعالمية.
- أمين عام المجلس الأعلى للثقافة.
- رئيس تحرير مجلة فصول.
- سقى العالم العربي
مجموعة من التجميعات الأدبية على
النشيطية والتقصيرية والقومية في العالم العربي.
- حصل على جائزة أفضل كتاب في : الدراسات
النقدية - الدراسات الأدبية - والدراسات الأنصافية.
- له مجموعة من المؤلفات في الدراسات النقدية.
- ترجم إلى العربية مجموعة من المؤلفات الأدبية
والنقدية.

- فى العالم العربى - تجد الأمر مختلفاً، حيث الأسئلة النقدية المطروحة أسئلة تنتمى للقرن التاسع عشر، بينما تجد فى مناطق أخرى من نفس العالم أسئلة ترجع للقرن السادس عشر، وفى مناطق أخرى تجد أسئلة تنتمى لقرننا هذا، بل إنك تجد فى المناطق التى تطرح فيها أسئلة القرن العشرين أسئلة تنتمى للقرن الخامس قبل الميلاد... ذلك أن النقد العربى

يتميز بأنه يصوغ مشهداً نقدياً يتسم بعدم التجاوز أو السعى إليه بل يتسم بالتناثر وتعدد الأصوات وتضاربها، وأنا أرى هذا الأمر أمراً طبيعياً لأن النقد العربى مرتبط بالثقافة العربية، والثقافة العربية فى مراحل التحول، وتمر بظروف متعددة، وتعيش تحولات عنيفة، وهذه الظروف والتحولات تخلف عنها (جيولوجيا معرفية مختلفة) من مرحلة لمرحلة ومن بلد إلى بلد وعلى ضوء هذا ستجد مثلاً أناساً يتحدثون عن (الونيس) باعتباره واقعى طبيعى، وفى مناطق أخرى ستجد أناساً يصفون ما يكتبه أنه لا علاقة له بالشعر، وفى سياق نفس الرصد ستجد الشعر العمودى هو المثل الأعلى للشعر العربى وفى مناطق أخرى تجد من يحكم على هذا الشعر بأنه نمط بال لا يناسب هذا العصر ومعطياته، وستجد أناساً يتحدثون عن الشعر الحر وقصيدة النثر، بينما تجد أناساً ينظرون إليهما وكأنها أنماط شعرية مستسجلة، أيضاً ستجد إبداعات مقروءة فى مناطق، بينما تجدها محرمة فى مناطق أخرى.

إن فإنك لا تستطيع - نقدياً أو غير نقدي -

النقد العربى يتسم بالتناثر وتعدد الأصوات وتضاربها

أبرز النقاد المشاركين هم (أنوار سعيد) و(إعجاز أحمد) و(هوى بابا) والعالم ينظر لهم بإهتمام، ويقابل جهودهم باعجاب.

إن لم يكن هناك نظرية نقدية لها جسيبيتها، فهناك مجموعة من العقول تشترك فى إثراء المشهد النقدى، يمكنك من الإشارة إلى أسماء عربية لها إنجازها داخل النظريات العالمية، وهذه بدايات تشير إلى إسهامات أعظم، إذا وصلنا

بجهودنا مسيرة الإبداع الذاتى ولم نكتف ونقتنع بمجرد الإتياع.

المنهل: سؤالان مرتبطان ببعضهما ارتباطاً وثيقاً، نود أن ندمجهما معاً فى سؤال واحد... وهو نريد أن نرصد المشهد النقدى العربى وقوفاً على حدود رضائك عنه، والجواب التى لا ترضى عنها، حيث لا يستطيع الراصد لهذا المشهد أن ينكر بعض مخاضات التحزب التى تدفع بالنقاد أحياناً للعيل إلى المجاملة فيغلب على رؤيته بعض الهوى الأمر الذى ينعكس ضرره بشكل مباشر على المثلقى؟.

**** الحركة النقدية فى العالم العربى هى**
العالم العربى بكامل قسماته وتضاريسه وجيولوجيته حيث هناك مناطق متقدمة على المستوى المعرفى النقدى، وهناك مناطق متخلفة نقدياً، ولا نستطيع الإقرار بنهضة نقدية أو حركة نقدية متقاربة بين قطر وآخر شأننا فى ذلك شأن أقطار أوروبا مثلاً حيث يتحقق قدر من التقارب فى التطور الفكرى والمعرفى مع اختلاف طبيعة كل قطر وهناك تقارب فى الطموحات والإشكاليات الفكرية، والأسئلة المعرفية أما لدينا

نعم.. هناك أيضاً علاقات شخصية ذات مصالح، ولكن هذا في مجمله لا يخيئني ولا يشكل قلقاً ثقافياً لدي لأننا - لحسن الحظ - نعيش انتعاشة صحفية وثقافية تتجسد في مئات الكتب والمجلات التي تصدر من هيئات ثقافية ومن لا ينظر بحيادية وأمانة هنا سنجد أمامه آخرين ينظرون بحيادية للعمل ذاته، والدليل على ذلك أن العمل الجيد دائماً يثير التعارضات والاتفاقات أيضاً.

المنهل: يعتبر الناقد في إطار مهامه النقدية جسراً بين الإبداع والمتلقي، الأمر الذي يؤكد على أهمية دور النقد في تشكيل وعي هذا المتلقي، وإمداده بخبرات معرفية على صعيد النقد والإبداع، نرجو أن نقف على ملامح هذا الدور؟

**** النقد مؤسسة متعددة الوظائف، حيث هناك النقد النظري الذي يقوم بعملية التنظير والتأصيل للمفاهيم النقدية، وهناك النقد التطبيقي والذي ينصب على المتابعة التفصيلية للإبداع، ولهذا النقد - ذاته - مستويات فهناك مستوى خاص بالمجلة النورية، وهناك ما يخص الجريدة، إذن، هناك مستويات عديدة.**

وإذا تحدثنا عن هذه المؤسسة كوسيط في علاقتها بالمتلقي فنستطيع القول بأن المؤسسة النقدية هي مؤسسة تتوسط بين الناقد والمبدع، وبقدر ما تقوم به من دور تأصيلي وتنظيري لما يقوم به ويتجه المبدع فإنها - أيضاً - تحاول أن تهدئ خطى القارئ فيما يتعلق

أن نتحدث عن وحدة فكرية ونقدية قائمة على التنوع وانما تستطيع أن تتحدث عن تناقضات وتضاربات وصراعات واختلافات، يضاف إلى ذلك مفارقة أخرى، وهي أنه كانت هناك مجموعة من البلدان متقدمة بحكم التجربة التاريخية على غيرها من البلدان الأخرى الآن الوضع حينما نرصده نجدّه مختلفاً، حيث تمخض الأمر عن مفارقة أخيرة - لم نتخلص منها بعد، وهي مفارقة الثروة والثقافة حيث لم يعد لدينا تطابق بين الثراء الثقافي والثراء الاقتصادي في دولة واحدة ولهذا لا يمكننا التحدث عن المشهد النقدي باعتباره مشهداً متسقاً أو منسجماً أو متألّفاً، ذلك أن النقد مهما بلغت قوته وزادت فاعليته - فإنه لن يستطيع أن يذيب أو يتجاوز ما أحدثه التاريخ البعيد أو القريب من ترسبات وتراكبات ذات بعد قومي.

أما عن الجزئية التي تتعلق بالتحيزات التي تفسح مجالاً للهوى الشخصي في الممارسة النقدية، فأقول ربما تلمس ذلك على مستوى المتابعة، فالتنقد أشبه بالدفعية، فهناك مدفعية ثقيلة وهناك مدفعية متوسطة المدى، وهناك أيضاً البندقية والذي يكتب تعليقاً في جريدة فهو

مجرد تعقيب ومتابعة، ويمكن القول أن المجاملة تغلب أحياناً على طابع المتابعة في الجريدة، ولا يمكننا إنكار هذا ومن الطبيعي أن تكون هناك تحيزات، خاصة في بلد كبير مثل مصر خاصة وأن لدينا عشرات الجرائد ذات التوجهات الأيدلوجية والدينية المختلفة ولكن ما تكتبه جريدة عن نجيب محفوظ قد يجبه مقال في جريدة أخرى، وأقول لك

القول ٩٠٠ وهل أنت متشائم إلى هذا الحد بخصوص واقع القصيدة العربية ومستقبلها ٩٠٠ ونوافع إطلاق هذه المقولة؟ هل نقطع بتراجع القصيدة وانحسار شعبيتها في المشهد الابداعي العام؟

** بالفعل - كما قلت أنت - أنا واحد ممن أطلقوا هذه المقولة «الزمن هو زمن الرواية» ولا شك في ذلك، وقد كتبت مقالا تحت عنوان «نعم .. نحن نعيش زمن الرواية» لكن أرجو ملاحظة عدة أشياء.

أنا - حينما نطلق هذه المقولة فإن الأمر لا يعنى القطع بموت أو ركود الأجناس الإبداعية الأخرى، وإنما ما يحدث هو أن لكل عصر درجة معينة من الذنبية الإرسالية في التلقي، وأعني بهذا أسلوب تعامل الإبداع مع معطيات عصره وظروفه، حيث لكل عصر موجته الخاصة التي ترسل بنذبتها الدالة على ملامح هذا العصر واحتياجاته وهمومه وطبيعته نتيجة لتركيبته السياسية والاقتصادية والاجتماعية، والأدب الذي ينجح في الالتقاط هذه الذنبية هو الذي يتألق على نحو يتناسب وهذا العصر فالأجناس الأدبية هي وسائل لإلتقاط هذه الذنبيات

وتجسيدها إبداعياً، والأدب الذي يلتقط الذنبية على نحو صحيح هو الأدب الذي يتألق، ولذا فهناك نوع أدبي يتفوق على الأنواع الأخرى وانضرب مثلاً على هذه الفكرة، من خلال تاريخ الأدب اليوناني حيث نجد في القرن الرابع قبل الميلاد أن فن الشعر لارسطو يتحدث عن المسرح الذي كان مزدهراً على يد (إيسخولس) و(أوريبيدس) و(سوفوكليس)

بفهمه المفاهيم وكيفية التعامل مع النص، وتقديم مفاتيحه له، وهي على هذا الأساس تأخذ بيد القارئ على المستوى النظري وكذلك على المستوى التطبيقي.

وفي هذا السياق أذكر مقولة بعض النقاد «أن الناقد قارئ» قارئ «آخر» حيث الناقد قارئ مدرب يكشف للقارئ العادي عن أسرار علاقات لا يستطيع الكشف عنها أو اكتشافها منذ الوهلة الأولى شلته في ذلك شأن دليل الآثار، الذي يعرف كل شيء عن الأثر فيلقي الضوء عليه للزائر العادي المعبج بالأثر ولا يعلم ما خفي عنه، لكن ليست هذه فقط مهمة الناقد، فهي أكثر تعقيداً، ولكن إذا أردنا أن نبسطها على صعيد علاقته بالقارئ فنستطيع القول أن الناقد قارئ ممتاز لقارئ عادي ومن ثم نستطيع أن نقف على حدود جهود الناقد في صياغة وعي وثقافة هذا القارئ إذ أن المفاتيح التي يقدمها له ليست متعلقة بإضاءة نص بعينه، وإنما هي أدوات صالحة لاكتشاف أكثر من نص، ومهارات مضافة للقارئ تطور لديه آلية التلقي على المدى البعيد ومع تنوع الجنس الإبداعي الذي يقرأه المتلقي، الأمر الذي

ينعكس بالضرورة على المحصلة التراكمية في وعي وثقافة المتلقي.

المنهل: شلعت في الآونة الأخيرة مقولة أن «الزمن هو زمن الرواية» وأنها ديوان هذا العصر، بل إنك ممن أطلقوا هذا التعبير، وأفرغت له أعداداً كاملة من المجلات الثقافية المتخصصة، فإلى أي حد يصدق هذا

ونسأل لماذا المسرح؟ لأن (أثينا) في سياقها التاريخي لدرجة ومرحلة معينة كانت الديمقراطية هي المفهوم والمناخ السائد... والتي أشاعت مناخ التحاور، وهذه الذبذبة لا يستطيع التقاطها سوى المسرح، ولذلك فقد تميز في تلك الفترة.

وفي فترة من فترات القرن التاسع عشر، ومع ازدهار البرجوازية، وتؤكد الذات الفردية

تجد درجة معينة من الغنائية، لا يستطيع تجسيدها أو قل التقاط ذبذبتها سوى الشعر، ولكن لا ننسى عند إشارتنا للتاريخ اليوناني - مثلاً - لسيادة المسرح أن الفنون الأخرى كانت منحصرة أو متراجعة، بل على العكس تماماً فقد كانت هناك ملاحم وكان هناك شعر لكن تلك الفترة وذلك الزمن لم يتوافق معه كلية أي فن آخر بقدر ما توافق معه المسرح وتآلق. ومجتمعنا مر بلحظة عكست ذبذبة التغيير بإيقاع مستمر ودائم وسريع وهذه الذبذبة لا يستطيع التقاطها سوى الرواية، لأننا نعيش زمن التحولات والتفاصيل الكثيرة، وزمن الكتل المتلاصقة المتدفقة والتي لا تربط بينها صلات وثيقة، ولا تحكمها حميمية، وزمن التشظى الاجتماعي بينما نجد الشعر قد اقترب من التفاصيل اليومية، محملاً بأشواقه وهمومه الذاتية، وعنى بالاقتراب من ذاته، فضلاً عن أنه فن مكثف لا يمكنه استيعاب ما لحق بالزمن من متغيرات كثيرة والتي لا يمكن تسجيلها في قصيدة، وإن تضمنتها قصيدة فإنها ستضمنها بشكل تجريدي فأصبحت الرواية تتقدم الصف

٢٢

القصيدة فقدت شاعريتها، والتقطت الرواية هذه الشعريّة

٢٢

الإبداع على حساب القصيدة، بل إن القصيدة فقدت شاعريتها، واكتسبت الرواية هذه الشاعرية ذلك أننا لم نعد نعيش عصر المطلقات كالابيض الواضح والأسود الواضح، وبات العصر محتشداً بالمناطق الرمادية، التي لا يمكن لغير الرواية أن تلتقطها وتجسدها من خلال صراعات الألوان وتواتر الأحداث وتشابكها فلم يعد يتحدث الناس عن قصيدة، ولم تعد قصيدة ما

هي حديث الناس فقد انتهى عصر المعلقات والملاحم، ويمكن أن تكون قصيدة الراحل أمل دنقل «لا تصالح» هي آخر المطلقات، وآخر فصول العصر الذهبي لتلاحم القصيدة مع نبض الناس، وبخلنا عصر الإبداع الذي يلاحق المتغيرات بشتى أنماطها لرصدها ورصد إنعكاساتها على المجتمع وطوائفه ومقوماته وهذا الاحتشاد من التفاصيل لا يستوعبه سوى فن الرواية.

الشعر لم يمت بل إنه موجود وكثافة ولدينا شعراء متميزون، وهذا العام لدينا ديوانان من أهم النواوين وهما ديوان لمحمود درويش وأنونيس وعلى مستوى مصر ازدهرت ظاهرة الشعراء وأشير مثلاً لفاطمة قنديل و (إيمان مرسل) وغيرهما كثيرات.

وربما بسبب هذا الأثر الطافي للرواية، يحدث أمر يدفع الشعراء للبحث عن وسائل وأشكال جديدة وآليات جديدة حيث ينشأ نوع من التحدي للتطوير وإحداث نقلة حقيقية تتوافق مع هذا الزمن أو الزمن القريب القادم ولعله قريب بالفعل.

من المشكلة إلى الاختلاف

«العبودية»

والنصوصية في

النقد العربي»

* هل يمكن عقليا أن يحدث تطابق ما بين اللفظ والمعنى؟

يقدر الشيخ الرئيس ابن سينا أن العلاقة ما بين الألفاظ والمعاني ليست علاقة تكافؤ (١) وذلك لأن الألفاظ - بما أنها أصوات دالة بتواطؤ، حسب تعريف الغزالي (٢) - هي في نطاق المحدود والمحصور، أما المعاني فلا حد لها ولا حصر، وإذا تحتم اشتراك أمور كثيرة في لفظ واحد، وعلى تعبير ابن سينا تقوم المعادلة على (انحصار الأسماء في حد، ومجاوزة الأمور كل حد) (٣).

وهذا (الانحصار) لا يقف عند حدود المستعمل من ألفاظ اللغة، بل أنه يشمل المهمل أيضا، ولقد أدرك الخليل بن أحمد هذه السمة في اللفظ اللغوي وتبينها من خلال كشفه للصيغ المهملة التي لم يرد لها دلالات في الموروث اللغوي، ولكنها مع هذا صيغ داخلة في حدود الامكان الدلالي وفي حدود الحصر والتقنين. وعلى عكس ذلك تكون المعاني التي ربما نراها (مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبسوي والقروي)، كما يقول الجاحظ (٤): إلا أنها كثيرة ومتشعبة - كما يقول الجاحظ أيضا - وكثرتها وتنوعها يتجاوزان حدود الحصر.

وهذا المفهوم الذي يقول به ابن سينا عن (انحصار الأسماء في حد، ومجاوزة الأمور كل حد) هو نتائج رياضي استقرائي وبالتالي فهو ضرورة عقلية قائمة وحاصلة، وليس بميزة جمالية من حيث الأساس، ولكننا نجد أن هذا

المادي تحول مع
الممارسة
الإنشائية إلى
سمة جمالية
يتحرك بها

بقلم: د. عبد الله محمد الفداوي

جامعة الملك سعود - الرياض

الابداع الأدبي ويمتاز بها، حتى صار قيام (المعنى الجليل في اللفظ القليل) ظاهرة بلاغية ينشدها المبدع ويطرب لها المتلقي، وهذا معناه أن الشرط الاضطرابي تحول إلى شرط جمالي يوظف الضرورة ويفيد منها، وقد يتجاوز الأمر إلى درجات يكون اشتراك اللفظ في معان كثيرة ميزة مطلوبة كشرط لبلاغته في حين تزول الميزة لو أن اللفظ اقتصر على معنى واحد لا يحتمل سواه، وفي ذلك يقول الجرجاني:

«اعلم أنه إذا كان بينا في الشيء أنه لا يحتمل إلا الوجه الذي هو عليه حتى لا يشكل وحتى لا يحتاج في العلم بأن ذلك حقه وأنه الصواب إلى فكر وروية فلا مزية، وإنما تكون المزية ويجب الفصل إذا احتمل في ظاهر الحال غير الوجه

(الاختلاف) وعلاقة المعنى عضويا بحالات التركيب اللفظي وتحولاته وتقلباته من دلالة أولى صريحة الى دلالة ثانية كانت ضمنية واقتضى أمر كشفها إلى تحرك فكر القارئ ورويته.

ولكن هذا المفهوم وما يمتاز به من وعي نصوصي متطور لم يستطع أن يسجل لنفسه الغلبة في تاريخ النقد العربي، ذلك لأن المفهوم البلاغي الذي سيطر هو مفهوم (المشاكلة) الذي يقوم على تقيد العلاقة ما بين اللفظ والمعنى

وحصرها في حدود التطابق من جهة ، والوضوح من جهة ثانية، وهذان العنصران، التطابق والوضوح، هما اللذان قام عليهما المنظور البلاغي الذي جاء بعد الجرجاني وتلمذ عليه ولكنه لم يدرك أمام تفكيره النصوصي، ولكي يتبين لنا الأمر علينا أن

نقف على تعريفات علوم البلاغة الثلاثة، حسبما اتفق عليها البلاغيون:

١ - علم المعاني: هو علم يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال (٦).

٢ - علم البيان: هو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه (٧).

٣ - علم البديع: هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة (٨).

الذي جاء عليه وجها آخر (٥). والجرجاني هنا يوظف ما هو في الأصل عيب لغوي كشفه ابن سينا ومن قبله الخليل بن أحمد في نقص ألفاظ اللغة عما يطلب منها حملها من المعاني، وحينما يوظف الجرجاني هذا النقص توظيفاً جمالياً يجعله معياراً لبلاغة اللغة وميزة في التعبير فانه بذلك يؤسس لمفهوم (الاختلاف) الذي به تكون البلاغة من حيث تعدد وجوه الدلالة، ومن حيث اتكاء الدلالة على علاقات السياق

الناتج عن تركيب الكلام وهذا يبعد الدلالة الوضعية أو يؤجلها ويعلق تحققها بتحقيق الجملة واكتمال القول أولاً، من أجل أن تتكشف وجوه المعاني، فينتفي بعضها ويثبت آخر، وكل ذلك يكون بعد بلوغ الكلام غايته في التركيب والنطق، وهذا هو (الفكر والروية) اللذان يقتضيهما تفاعل المستقبل للقول الأدبي - كما يقول الجرجاني - ومن ذلك تتحرك النفس فاعلة ومفكرة ومتروية مما يبعث الحياة في النفس وفي النص، ويختم الجرجاني مقولته السابقة قائلاً:

«ثم رأيت النفس تنبؤ عن ذلك الوجه الآخر ورأيت للذي جاء عليه حسناً وقبولاً يعد مهماً إذا أنت تركتته إلى الثاني».

هذه صورة حية يرسمها الجرجاني لتفاعل القارئ مع النص، ولتحرك النص وتحولاته من دلالة إلى أخرى، وهذا هو عنصر مفهوم

إشادة

• الدكتور عبد الله الغامدي
- استلاماً مساعداً في الألب العربي
- عضو هيئة تحرير مجلة كلية الآداب
- عضو النادي الأدبي بجدة
- عضو الجمعية البريطانية للرسائل
- الشرق الأوسط
- نال جائزة مكتبة التربية للآداب
- المرعي على كتابه (النظرة والتكثير)
- له مجموعة من المذكرات الأدبية
والثقافية مطبوعة وعربية وعالمية.

في التعريفات الثلاثة نجد أن
البلاغة تقوم على ثلاثة أسس

هي:
أ - المطابقة ما بين اللفظ

والمعنى.
ب - الغاية هي في الوصول إلى

معنى واحد.
ج - الوضوح، وهذا أيضا
شرط لتحقيق المعنى الواحد، لأن

عدم الوضوح يفضي إلى تعدد
المعاني.
هذه الأسس الثلاثة التي

يفترض قيام علوم البلاغة عليها
هي أيضا أسس مفهوم (المشاكلة)
وعناصرها، وهي النقيض التام لمفهوم (الاختلاف)
حسبما تجده عند الجرجاني والذي يتأسس على

تضاعف الدلالات وغموض العبارة، ولقد تطرقنا

لبعض ملامح هذا المفهوم من قبل (٩) ونزيده الآن

إيضاحا بمقارنته مع مفهوم (المشاكلة).

مفهوم المشاكلة:

تكون هذا المفهوم منذ أن تطرق الأمدي لفكرة

(عمود الشعر) (١٠) وتأسس الرابطة بينها وبين

الطبع، ثم وصف ذلك كله بأنه (المعروف) مما

يعني حكر هذه الصفة داخل هذا التصور ونفيها

عن كل شعر لا تتمثل فيه شروط العمود والطبع

المعروف، ولكن الشعر العربي كان وصار قبل أن

يكون الأمدي، ولم تنحصر فيه التوجهات ولا

حالات الانشاء في نسق قولي واحد، ومن المحال

التحدث عن الشعر العربي على أنه ذو عمود ثابت

أو أنه يقوم على طبع واحد، فللشعر طباع يصعب

حصرها وله أعمدة تتنوع وتتشكل، وقد استعصت

على تصنيفات الدارسين، ويكفي أن نتذكر طبقات

ابن سلام الجمحي التي بلغت عشرين طبقة، ولم

تف بسد غرض الناقد فأدخل بينها تصنيفات

أخرى من شعراء القرى وأصحاب المراثي .. ولا

ريب أن هذا يعني تعدد الطباع ويتنوع الأعمدة،

مما يلغي فكرة وجود عمود واحد أو طبع ثابت في

الشعر العربي.

وإذا ما كان الشعر العربي

واسع الديوان ومتنوعه وغير قابل

لأن يحصر تحت مصطلح عرفي

واحد، فإن ما يبقى بين يدي

الأمدي هو ما يتبادر إلى ذهنه من

تصور نظري يخصه وحده،

ويصدر عن ذائقته الخاصة وثقافته

الشخصية، وهي ما يمكن أن

يصفها الأمدي بصفة (المعروف)،

فالمعروف هنا هو ما يخص الأمدي

من الشعر، وليس ذلك بصفة

شاملة لكل أشعار العرب ولو أردنا

تصور هذا (المعروف) لدى الأمدي لوجدناه

تمثلا بالصفات التالية:

«يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي

الكلام».

ومن كانت هذه صفته فهو: «مطبوع، وعلى

مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر

المعروف» (١١) وما فارق ذلك فهو - عنده - لا يشبه

أشعار الأوائل ولا هو على طريقتهم.

وهو لا يشبه أشعار الأوائل حسب رأي

الأمدي (لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني

المولدة).

هنا في هذه الجملة الأخيرة نستطيع أن

نكتشف بسهولة أن الأمدي يتكلم عن ثقافته

الخاصة، وعن ذائقته الشخصية لأن مسألة

(الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة) ليست مما

يستطيع أحد نفيها عن أشعار الأوائل، ولو انفقت

لانتهى معها كل وصف إبداعي أو بلاغي للشعر،

ويكفينا وقفة على المعلقة لنرى فيها الاستعارات

البعيدة، والمعاني المولدة وإن نتابع هذا المبحث

الآن وسنخصه بوقفة لاحقة - إن شاء الله تعالى -

ولكننا نشير هنا إلى أن الأمدي كان يعتقد أن

صفاته، المتعلقة بالطبع المقتضي تجنب التعقيد

وما يدخل في بابيه، هي خلاصة تجربة الباحثي

الشعرية، وهذا رأي لا يصمد أمام الفحص

مفاهيم عمود الشعر

الواردة عند الأمدي

ليست مهيأة لا لتصور

الأوائل ولا لتصور

أن تكون نظرية

شخصية

مقتضية

للتجريب

والنقدى النصوصي، ولقد نظر الجرجاني في شعر
البحثري فوصل إلى نتيجة مخالفة لرأي الأمدي،
وأليك ما قاله الجرجاني:
«إنك لا تجد شاعرا يعطيك في المعاني الدقيقة
من التسهيل والتقريب ورد البعيد الغريب، إلي
المألوف القريب، ما يعطى البحثري ويبلغ في هذا
الباب مبلغه، فانه ليروض لك المهر الآن رياضة
الماهر حتى يعنق من تحتك أعناق القارح المدلل،
وينزع من شماس الصعب الجامع حتى يلين لك
لين المنقاد الطيع، ثم لا يمكن ادعاء أن جميع
شعره في قلة الحاجة إلي الفكر والغنى عن فضل
النظر، كقوله:
فؤادي منك ملآن ... وسري فيك اعلان
وقوله:
عن أي ثغر تبتسم
وهل تقل على المتوكل قصائده الجياذ حتى قل
نشاطه لها واعتناؤه بها الا لأنه لم يفهم معانيها،
كما فهم معاني النوع النازل الذي انحط له إليه،
أتراك تستجيز أن تقول إن قوله:
منى النفس في أسماء لو يستطيعها
من جنس المعقد الذي لا يحمد، وأن هذه
الضعيفة الأشهر، الواصلة للقلوب من غير فكر،
أولى بالحمد وأحق بالفضل؟» (١٢).
هذا رأي الجرجاني في شعر البحثري
وأستناد هذا الشعر على قاعدة
(المعاني المولدة) التي تحتاج إلى
فكر ونظر، وتصل إلى حد
الصعوبة في الفهم، وعلاقة شعر
البحثري بالمعاني البعيدة سمة
أشار إليها ابن الرومي الذي أطلق
وصف (رقي المقارب) على شعر
البحثري ورقي المقارب هي ما لا
يفهم من الكلام - حسب ما ذكر -
الغالب (١٣).
كما أن الباقلاني حينما طلب
الغربة والتعقيد عند البحثري
وجدهما في أحسن قصائده

وأكثرهن أثرة لدى الشاعر نفسه ولدى سواء من
النقاد، ولقد أشار الباقلاني إلى سمات الغلو في
الصنعة والتكلف في الصياغة واستجلاب
العبارات (١٤). ولئن قلنا ان غايات الباقلاني
كانت تشريحية (تفكيكية)، بمعنى انه كان يقصد
البحث عن عيوب الخطاب الشعري لدى البحثري،
فان هذا القول لا يساعد مقولة الأمدي أو يحجب
معارضتها، لأن الأمدي نفسه كان يستند على
فكر تفكيكي مماثل، من حيث انه كان يسعى الى
تقويض أسلوب أبي تمام من باب توصيف شعر
البحثري بأنه مطبوع، وأنه يسير على خطى
الأوائل في صفاتهم التي افترضها الأمدي، وفي
المقابل يأتي أبو تمام صاحب البعد والتوليد، ولقد
يكون للأمدي الحق في منح ذاتقته لمن شاء من
الشعراء، ولكن ليس من الممكن أن نقبل تصنيفه
للشعر العربي كله، أو حتى لشعر البحثري،
بصفات لا تثبت أمام الفحص الموضوعي، وما
نحن نجد ناقدتين وشاعرا يبديون في شعر
البحثري آراء تخالف وتناقض رأي الأمدي،
ويضاف إليها ما رواه الأمدي (١٥) نفسه من
اعجاب أبي تمام بالبحثري وتقديم النصح له ومن
ثم تتلمذ البحثري على أبي تمام، والاعجاب
يقضي تقدير التجربة وقبولها، وهذا يفضي بنا
إلى القول أن سمات عمود الشعر الواردة
لدى الأمدي ليست معيارا لأشعار
الأوائل ولا تصلح أن تكون نظرية
نقدية عن الشعر العربي، ولكنها
خلاصة نوقية تخص الأمدي ولا
تشمل ديوان العرب، ولعل
السؤال الملائم في هذه المسألة
هو سؤال الجرجاني الذي نحسب
أن توجيهه إلى الأمدي سوف
يكون مدخلا نقديا صحيحا، وهو:
«أتراك تستجيز أن تقول إن قوله:
منى النفس في أسماء لو
يستطيعها
من جنس المعقد الذي لا يحمد

فؤادي منك ملآن ... وسري فيك اعلان
وقوله:
عن أي ثغر تبتسم
وهل تقل على المتوكل قصائده الجياذ حتى قل
نشاطه لها واعتناؤه بها الا لأنه لم يفهم معانيها،
كما فهم معاني النوع النازل الذي انحط له إليه،
أتراك تستجيز أن تقول إن قوله:
منى النفس في أسماء لو يستطيعها
من جنس المعقد الذي لا يحمد، وأن هذه
الضعيفة الأشهر، الواصلة للقلوب من غير فكر،
أولى بالحمد وأحق بالفضل؟» (١٢).
هذا رأي الجرجاني في شعر البحثري
وأستناد هذا الشعر على قاعدة
(المعاني المولدة) التي تحتاج إلى
فكر ونظر، وتصل إلى حد
الصعوبة في الفهم، وعلاقة شعر
البحثري بالمعاني البعيدة سمة
أشار إليها ابن الرومي الذي أطلق
وصف (رقي المقارب) على شعر
البحثري ورقي المقارب هي ما لا
يفهم من الكلام - حسب ما ذكر -
الغالب (١٣).
كما أن الباقلاني حينما طلب
الغربة والتعقيد عند البحثري
وجدهما في أحسن قصائده

وأن هذه الضعيفة الأثر، الواصلة الى القلوب من غير فكر أولى بالحمد وأحق بالفضل» (١٦).
هذا سؤال يتجه إلى أطروحة الأمدي، تلك الأطروحة التي مضى صاحبها نون أن يسمع هذا السؤال، ولابد أنه كان قادراً على الاجابة، ولكن كتابه لا يجيب على سؤال مثل هذا مما يجعل مفهومه لعمود الشعر مفهوماً يفتقر إلى سمات معيارية ووصفية صحيحة تستند على (النصوص) ونتائج التحولات الأسلوبية التي لمسها النقاد الآخرون لدى البحري الذي كان يمثل الأساس الشعري لنظرية الأمدي.

العمودية والنصوصية:

في الفقرة السابقة رأينا ملامح الافتراق ما بين الأمدي والجرجاني في حكمهما على تجربة البحري الشعرية، على أن التصور النظري لدى الأمدي يقوم على مبدأ (المشاكلة)، وهو مبدأ يفترض وجود عمود شعري عربي واحد، تتمثل فيه صفات البلاغة بحدودها الاصطلاحية التي تقوم على المطابقة والمعنى الواحد والوضوح وهذه هي صفات (العمودية) التي أسسها الأمدي كتصور نقدي، وفي مقابل ذلك نجد ما سوف نسميه (النصوصية) وهي المتصور النقدي الذي يستند على (تشریح) النصوص والخروج منها بمنظور نقدي يؤسس لنظرية في الألب، وهو ما نجده لدى عبد القاهر الجرجاني،

وكما أن العمودية تقوم على مبدأ (المشاكلة) فإن النصوصية تقوم على مبدأ (الاختلاف) ولكي تتضح الفروق النظرية بين هذين الاتجاهين النقديين فإننا سنقيم - هنا - مقارنة نظرية بين المرزوقي والجرجاني.

والمرزوقي في مقدمته لصامسة أبي تمام يستند على الأمدي في تصوره لعمود الشعر وإن لم يذكر ذلك، كما أن من مراجعته ابن طباطبا وقد ذكره بالاسم وقدامة

بن جعفر الذي ينقل المرزوقي تعريفه للشعر دون أن يحيل إليه (١٧)، كما أنه قد نقل عن الصابي - من نون إشارة أيضاً - وذلك في مسألة الكثرة والقلة ما بين الشعراء والكتاب (١٨). وهذه المرجعيات تعني أن مقدمة المرزوقي هي خلاصة نظرية صاغها الكاتب من الأعمال النقدية السابقة عليه في القرنين الثالث والرابع إلى الخامس الهجري، وبالتالي فهي تمثل صياغة نهائية لمفهوم العمودية تم استخلاصها من كتب النقد العربي، وهي خلاصة تركز على مبدأ (المشاكلة) ويتمحور حوله، وحينما تعارضها بالجرجاني فإننا نقيم حواراً بين تيارين نقديين قاما داخل الموروث العربي وعاشا فيه، وهما العمودية متمثلة - هنا - في مقولات المرزوقي، والنصوصية التي تنبعث من تصورات الجرجاني المغايرة والمخالفة لما لدى المرزوقي.

والمرزوقي يدخل موضوعه محدداً غايته في أنها تقوم على وجوب (أن يتبين ما هو عمود الشعر عند العرب) (١٩)، أي أنه يقطع منذ البدء أن ما سوف يحدده من صفات هي سمات الشعر العربي (التلید)، وهذه إضافة متطرفة إلى مقولات الأمدي، حيث إن الأمدي وصف تصديدهات بأنها (العمود المعروف) (٢٠) وهذا تعبير لا يبلغ درجة القطع والبت في الحكم على الشعر العربي، وإن كان يشير إلى ذلك حينما يستخدم كلمة (الأوائل)، أما المرزوقي فإنه يخطو خطوة أكثر جرأة من استأذه فيقطع بالصفة ويقيّد الشعر العربي كله في عمود معروف عند العرب، وحينما يقول العرب فإنه لا يحدد هذه الصفة ولا يورث لنهايتها، سوى أن يردد كلمتي القديم والتلید دون أن يضع حدوداً لذلك مما يجعل صفة (العرب) عنده غير متميزة بأي عرف اصطلاحی.

على أن الهدف الذي يسعى



والتأمل، والوقوف على حالات معاني النص، وما يتولد عنها من دلالات تقضي إلى معنى المعنى، وهذه ليست ميزة في النص الأدبي فقط ولكنها - أيضاً - شرط لشرف صناعته وعلو فضيلته كما يقول الجرجاني:

«وما شرفت صنعة، ولا ذكر بالفضيلة عمل، إلا لأنهما يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما» (٢٥).

ويزيد الجرجاني من موقفه إلى جانب النص (الأبي الصعب) والتناهي عن (الأبي السمع) فيقرر أن النصوص تتجه نحو الدلالة المطلقة، وهي الدلالة التي لا تقف عند حدود الكشف الأولي، بل تظل لغزاً يلازم حالات قراءة النص، وكلما بدا للقارئ أنه قد أمسك بالمعنى فر النص من بين يديه، ليظل القارئ ساعياً وراء (الأبي الصعب) الذي يظل أبياً صعباً ولا يتحول ابداً إلى أتي سمح، ويقول الجرجاني في ذلك:

«أنتك لتتعب في الشيء نفسك وتكد فيه فكر، وتجهد فيه جهدك حتى إذا قلت قد قتلته علماً، وأحكمته فهماً، كنت الذي لا يزال يتراءى لك فيه شبهة، ويعرض فيه شك... وإنك لتتأمل في البيت دهرًا طويلاً وتفسره، ولا ترى أن فيه شيئاً لم تعلمه ثم يبدو لك فيه أمر خفي لم تكن قد علمته» (٢٦).

من هذا نذكر اختلاف الغاية التي تسعى إليها (العمودية) وهي تتمثل في النص الأبي السمع، بينما غاية (النصوصية) تتجه نحو النص الأبي الصعب، الذي لا يقبل النزول إلى حالة التآني أو السماح، وهذا يقودنا إلى تلمس صفات الأبي السمع مما يقوم على مبدأ (المشاكلة)، ويؤسس للمفهوم العمودي، وفي مقابله نضع صفات الأبي الصعب، الذي يقوم على مبدأ (الاختلاف)

اليه المرزوقي من وراء تصديده لعمود الشعر هو أن يعلمنا فضيلة الشعر (الأبي السمع على الأبي الصعب) (٢٦). وهذا عنده هو الشعر المطبوع الذي ينشئ عن (العمل) ويستند على الطبع المذهب بالرواية لكي يكون (عفوًا بلا جهد) (٢٢). وهذا هو ما يسميه الجرجاني (بالحسنة العقيم) لأنه شعر لا يفعل سوى أن (يسرد على السامعين معاني معروفة وصورا مشهورة ويتصرف في أصول هي وإن كانت شريفة

فإنها كالجواهر تحفظ أعدادها ولا يرجى ازديادها، وكالاعيان الجامدة التي لا تنمي ولا تزيد ولا تريح ولا تغيد وكالحسنة العقيم والشجرة الرائقة لا تمتع بجنى كريم) (٢٣).

وهذه الحسنة العقيم هي صورة النص (الأبي السمع) الذي يطلبه المرزوقي، في مقابل (الأبي الصعب) الذي يأخذ به الجرجاني، وهذا هدف يحمل اختلافا جوهريا ما بين (العمودية) و(النصوصية) حيث يتطلب العمودي نوعا من النصوص تكون (عفوًا بلا جهد) بينما النصوصي يطلب (النص/ المجهود) لأن من (المركز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالجزية أولى، فكان موقعه من النفس أجل والطف وكانت به أظن وأشغف، ولذلك ضرب المثل لكل ما لطف موقعه ببرد الماء على الظم... مما ينال بعد مكابدة الحاجة إليه وتقدم المطالبة من النفس به) (٢٤). هكذا يقرر الجرجاني مستندا على (الطبع) ولكن مفهوم الطبع هنا يختلف عن ذلك الوارد لدى الأمدي والمرزوقي، حيث إنه هناك يعنى (طبع الأوائل) أي ذائقة الآخرين. بينما هو عند الجرجاني يعنى طبع القارئ ونفسه، أي ذائقة المتلقي وحساسيته قبالة النص، وهي ذائقة تستند إلى ما يمنحها النص من متعة النظر

ما بين المصنوع والمطبوع، ولكن النقاد الآخرين يخالفون هذا الرأي ويجعلون زهيراً ومدرسته من (المتكلمين) وينفون عنهم صفة المطبوعين، وهذا هو رأي الأصمعي في زهير والخطيئة وغيرهما من عبيد الشعر، وقد جراه في ذلك كل من ابن قتيبة وابن جني والمريزاني (٢٨)، وهذا يجعل الأساس الذي اتكأ عليه الأمدي أساساً غير راسخ، لاسيما ما يتعلق بإعادة المعنى وأصابته مما يشترطه المريزقي للمطبوع، ولكن الأصمعي يجعل ذلك من سمات التكلف

وهي ضد المطبوع، وفي ذلك يقول الأصمعي عن الخطيئة:

«وجدت شعره كله جيداً فدلني على أنه يصنعه وليس هكذا الشاعر المطبوع، إنما الشاعر المطبوع الذي يرمي بالكلام على عواهنه»
هكذا ينقل ابن جني عن الأصمعي ويؤيده في ذلك ويزيد عليه بقوله (وهذا باب في غاية السعة وتقصيه يذهب بنا كل مذهب، وإنما ذكرت طريقه وسمته لتأت بمثل ذلك وتتحقق سعة طرق القوم في القول) (٢٩).

وسعة طرق القوم في القول تقتضي تنوع أعمدة الشعر وتعدد أبوابها لغاية السعة - كما يقرر ابن جني، ناقضاً آحادية النظر عند العمويين.

وإذا ما كان أساس المريزقي عن المطبوع متهاوياً، فإن مقابلته مع الجرجاني ستزيد من التفريق ما بين التصورين العمودي والنصوصي، ذلك لأن المريزقي يجعل عيار صحة المعنى مرتبطاً بما يحكم به (العقل الصحيح)، وهذا العقل الصحيح مع المعنى الصحيح هما أساس شرف المعنى (٣٠)، أما الجرجاني فإنه ينقض هذا التصور ويقوم بعزل فكرة (الصحة المطلقة) عن حال تنوع النص الأدبي، بل إنه ينعي حال

ويؤسس للتصور النصوصي. والمريزقي يضع تصوره للنص الأدبي السمع في سبع صفات، ويركز على الصفات الثلاث الأولى وهي:

- ١ - شرف المعنى وصحته.
- ٢ - جزالة اللفظ واستقامته.
- ٣ - الإصابة في الوصف.

وهذه في رأيه هي التي تحقق أدبية الأدب، وبها كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات، حسب عبارة المريزقي (٢٧)، التي تلحق إلى أن الأدب الجليل هو ما توفرت فيه هذه المزايا الثلاث.

وفي تأمل هذه الصفات الثلاث نجد أنها في حقيقتها صفة واحدة لا ثلاث، وهي: صحة المعنى، ذلك لأن استقامة اللفظ وإصابة الوصف لا يكونان إلا من أجل صحة المعنى، وهذا يجعل المعنى شيئاً منفصلاً عن اللفظ وسابقاً عليه، أي أن تفكير المريزقي يقوم على وجود هذا الفصل وهذه الأسبقية للمعنى، وهذا هو السبب في اشتراطه لاستقامة اللفظ، إذ لا قيمة لهذا الشرط إلا إذا تصورنا وجود المعنى الشريف أولاً، ثم قيام اللفظ الساعي نحو ذلك المعنى، ويعزز ذلك قول المريزقي عن (إصابة الوصف) فالإصابة تقتضي وجود هدف خارجي نسعى نحوه إلى أن نصيبه، ومن هنا فإن النص يكون إعادة انتاج لمعنى سالف، ولا يتحقق الإبداع حينئذ إلا بحدوث (المشكلة) التامة ما بين اللفظ المستخدم وذلك المعنى الشريف، وما الإصابة في الوصف إلا حالة التشاكل التام بين الدال والمدلول ومن هنا أشاد المريزقي بزهير بن أبي سلمى، لأنه لا يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال، حسب مقولة عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وهذه هي مشكلة الملفوظ للمعقول.

والمريزقي يضع هذا تحت دائرة (الطبع) مجارياً للأمدي في ذلك، ويجعله أساساً للتفريق

تقريباً ولا يحاط به تقسيماً وتبويباً، ثم انه يجيء طبقات، ويأتي على درجات)، والشعر لا يقاس بالعقل ولكن قياسه (قياس تخييل وإيهام، لا تحصيل واحكام)، هكذا يجزم الجرجاني (٢٢) ويحسم مسألة (أدبية الأدب) حسماً يناقض التصور العمودي ويحل (الادعاء والإيهام) محل الصحة والاصابة، أي يضع الاختلاف بدلاً عن المشكلة، والنصوصية في مواجهة العمودية.

وبعد الصفات الثلاث السابقة يأتي المرزوقي بأربع صفات تكمل أبواب عمود الشعر السبعة وسنقف عندها وقفات مقارنة نستبين فيها الفوارق بين النظرتين.

وأولاً من هي مسألة التشبيه والاستعارة، حيث يشترط المرزوقي في الشعر أن يكون قائماً على (المقاربة في التشبيه) (ومناسبة الاستعار منه للمستعار له)، وهذان بابان من أبواب عمود الشعر، يضافان إلى الثلاثة المذكورة آنفاً، والأمر هنا يقوم على المشكلة التامة، حيث يقرر المرزوقي أن المقاربة في التشبيه هي فيما:

«أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما»، والسبب في ذلك هو أن: «بين وجه التشبيه بلا كلفة».

وهذا واحد من شروط النص الأثني السمع الذي يجيء (عقوا بلا جهد)، ولا يصح في نظر المرزوقي أن يخرج التشبيه عن حالة المقاربة والمشكلة التامة إلا في استثناء واحد فقط وهو:

«أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له» أي أن العلاقة بين طرفي التشبيه لا بد أن تكون قائمة في الذهن العام وماثلة في التصور المعقول قبل أن يقوم الشاعر بعقد هذه العلاقة، مما يعني أن النص بعيد صياغة الأمور المألوفة في العرف الثقافي السائد، وذلك - كما يقول المرزوقي - لكي يسلم

القارئ الذي يبحث في الشعر عن الصحة المطلقة ويرى أن هذا الصنف من القراء ليس من أهل التدقيق والمعرفة، وفي ذلك يقول:

من «كان لا يفتقد من أمر النظم إلا الصحة المطلقة ولا اعراباً ظاهراً فما أقل ما يجدي الكلام معه، فليكن من هذه صفته عندك بمنزلة من عدم الاحساس بوزن الشعر والنق الذي يقيمه به... في أنك لا تتصدى له ولا تتكلف تعريفه لعلمك أنه قد عدم الاداة التي معها تعرف، والحاسة التي بها تجد» (٢١).

هذا مصير طالب الصحة المطلقة في الشعر، انه مطرود من مساحة التدقيق والمعرفة، وذلك لأن الشعر لا يقاس حسب (مقتضيات العقل) هذا ما يراه الجرجاني مخالفاً وناقضاً لرأي العموديين الذي قال به المرزوقي عن صحة المعنى بناء على مقتضى العقل الصحيح، وفي ذلك يقول الجرجاني:

«وعلى هذا موضوع الشعر والخطابة ان يجعلوا اجتماع الشئتين في وصف علة لحكم يريدونه، وإن لم يكن كذلك في المعقول ومقتضيات العقل، ولا يؤخذ الشاعر بأن يصحح كون ما جعله أصلاً وعلة، كما ادماه فيما يبرم أو ينقض من قضية، وأن يأتي على ما صيره قاعدة وأساساً ببيئة عقلية بل تسلم مقدمته التي اعتمدها بلا بيئة» (٢٢).

فالشعر يقوم على (الادعاء) ولا يتكى على البيئة العقلية لاثبات دعواه، وإنما البيئة فيه تصدر عن مقدماته، وعلاقات السياق فيه ما بين المقدمة والنتيجة الدالية المتولدة عنها، وذلك لأن الشعر تخييل، وهذه ماهية الشعر، والتخييلي - فيما يرى الجرجاني - هو (الذي لا يمكن أن يقال أنه صديق وأن ما أثبت ثابت وما نفاه منفي)، والتخييلي (مفتن المذاهب كثير المسالك لا يكاد يحصر إلا



النظرة السائدة حول وظيفة الاستعارة والتشبيه في لغة الشعر، ولكن الجرجاني يخرق هذه القاعدة بالرغم من صلابتها وجماعيتها، ويضع (الاختلاف) أساسا جماليا في لغة الشعر بكل مقوماتها، وعلى رأس ذلك يأتي التشبيه وتأتي الاستعارة، حيث يجعل (التباعد) في التشبيه أدعى للمزية والفضل وكلما اشتد التباعد كانت النفوس به أعجب، وفي ذلك يقول:

«إذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب وكانت النفوس لها أطرب» (٣٨).

وذلك أن القاعدة الجمالية هي ما قام على الاختلاف، لكي يوجد داخل هذا الاختلاف ضربا من الائتلاف وهذا هو معنى التشبيه الذي يقتضي (تصوير الشبه بين المختلفين)، فالأصل هو الاختلاف ومن شأن الشعر أن يوهنا بالفاء هذا التباين بين الأشياء من خلال إقامة علاقات لم تكن من قبل، وهذا شرط لتحريك المتعة القرائية، حسبما يقرر الجرجاني: «وهو أن تصوير الشبه بين المختلفين في الجنس مما يحرك قسوى الاستحسان، ويثير الكامن من الاستطراف» (٣٩).

هذا هو السبب الجمالي لمتعة النص، الذي يقف همزة وصل بين أطراف العالم ليعيد ترتيب العلاقة داخلها، فيؤسس فينا لذة جمالية من نوع جديد ومختلف ويطلق قفله فينا، ذلك الفعل الذي يصفه الجرجاني:

«في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين الشئ والمعرق، وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبيها في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة وينطق لك الآخرس، ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد،

من الغموض والالتباس» (٢٤)، ومن هنا فإن التشبيه يستند على ما هو مشهور (أشهر صفات المشبه به وأملكها له).

وكذلك يكون شأن الاستعارة أيضا فهي - عنده - تقوم على «تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به» (٣٥).

فالأساس في الاستعارة هو عين الأساس في التشبيه، من حيث المقاربة/ والمحاكاة/ والتناسب/ ومن هنا ذكر المرزوقي أن الاستعارة قريبة من أقسام الشعر الرئيسة، كما أنه يجعل (التشبيه النادر) قسما آخر من تلك الأقسام (٣٦)، وهذا أمر يبدو عليه التناقض، إذ كيف نأخذ بالتشبيه النادر إذا كنا قد قيدنا التشبيه - أصلا - بأشهر الصفات ومقاربة العلاقة فيه، والحال ما بين النثرة، وشهرة الصفة، هي حال التضاد والتناقض، ولعل المرزوقي قد اضطرب هنا بناء على اضطراب مصادره، لأنه في مسألة أقسام الشعر جاء ناقلا عن غيره حيث صدر جملة بكلمة: (وقد قيل ١٠٠ الخ).

والرأي الذي يراه المرزوقي في مقاربة التشبيه وتناسب الاستعارة، هو ما دار حوله تفكير النقاد الأوائل، (ولن نجد هذه النظرة إلى الاستعارة عند ابن طباطبغا وقدامة والحامتي والأمدي فحسب، بل نجدها عند غير هؤلاء من بلاغيي القرن الرابع ونقادها، أمثال الرمانى والخطابي، وأبي

الحسن الجرجاني والعسكري، بل نجد هذه النظرة تستمر وتستو وتسد في القرن الخامس، يؤمن بها ابن رشيق وابن سنان، ويصدر عنها الباقلاني والمرزوقي، والشريف الرضي، ولم يحاول واحد من هؤلاء أن يناقش مناقشة جدية ما خلفه رجال القرن الرابع، أنه عبد القاهر الجرجاني، وحده، الذي يمثل الاستثناء لهذا الحكم) (٣٧)، كذا يقرر جابر عصفور، مما يعني أن مبدأ (المحاكاة) كان هو



ويريك التام عين الأصداد، فيأتيك
بالحياة والموت مجموعين» (٤٠).

تلك غاية التشبيه إذن، هي
غاية تتجه نحو التباين والأصداد
والمختلفات لكي تجعل الوهم
حقيقة والحقيقة وهما، أما نشدان
المشاكلة فمسألة تخرج عن غاية
الشعر، وهذا ما يحدده الجرجاني
ناقضاً به رأي العموديين حول لغة
الأدب فيقول:

«إن الأشياء المشتركة في
الجنس المتفقة في النوع تستغنى
بثبوت الشبه بينها وقيام الاتفاق

فيها عن تعمل وتأمل في إيجاد ذلك لها وتثبيته
فيها، وإنما الصنعة والحدق والنظر الذي يلفظ
ويدق في أن تجمع أعناق المتنافرات والمتباينات
في ربكة وتعتقد بين الاجنبيات معاهد نسب
وشبكة» (٤١).

وهنا يسقط شرط أشهر الصفات لأن (هناك)
مشابهات خفية يدق المسلك إليها، فإذا تغفل
فكر فأنكرها فقد استحققت الفضل، ولذلك يشبه
المدقق في المعاني بالفاغص على الدر» (٤٢)، وهذا
هو مبنى الطباع المجبولة على تنوق البيان، لأن
(الشيء) إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه
وخرج من موضع ليس بمعدن له، كانت صياغة
النفوس به أكثر وكان بالشغف منها أجدر، فسواء
في إثارة التعجب وأخراجك إلى روعة المستغرب،
وجودك الشيء من مكان ليس من أمكنته، ووجود
شيء لم يوجد ولم يعرف من أصله في ذاته
وصفته» (٤٣).

من هذا يتضح مبدأ (الاختلاف) بوصفه
أساساً جمالياً يقابل مبدأ (المشاكلة) ويعارضه،
من حيث إن النص الأدبي يأتي كإضافة دلالية
وسياقية إلى اللغة بأن يعيد صياغة هذه اللغة
بتأليف جديد يعقد القرائن بين ما كان متنافراً
ومتضاداً ومتبايناً من قبل، على نقيض مفهوم
المشاكلة الذي ينظر إلى النص على أنه انعكاس

لعلاقات كانت قائمة ومشتهرة
عقلياً وعرفياً قبل نشوء النص.

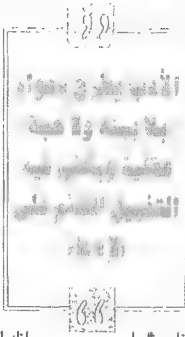
ولب الخلاف ما بين العمودية
بأساسها القائم على المشاكلة،
والنصوصية بأساسها المتمثل
بالاختلاف هو حول تصور كل
منهما لدرجات الشبه في التشبيه
والاستعارة، وكلاهما يتفقان في
أن التشابه شرط في قيام هذا
الشكل البلاغي، ولكنهما يختلفان
حول تفسير معنى التشابه
فالعموديون يطلبون درجات من
التشابه تكون حقيقية أي أنها

معروفة ومشهورة وسهلة الكشف، أما
الجرجاني (النصوصي) فإنه يرفض هذه الصفات
لحالات وجوه الشبه، ويضع بدلاً من ذلك صوراً
للعلاقات تقوم في العقل كصور ذهنية، وترتد هذه
الصور إلى العقل نتيجة لتفاعله مع سياقات
النص وتركيباته المبتكرة كما يأخذ الجرجاني بما
يمكن أن يقوم من علاقات وهمية ليست حقيقية
وإنما هي تخيلية، وقد لا تكون صحيحة حسب
مقتضيات العقول، وليس لنا أن نطالب الشاعر
بأن يخضع لشروط المعقول والمعروف. كما تريد
العمودية حينما تشترط الصحة المطلقة وأصالة
الوصف والأخذ بأشهر صفات المشبه به، وهذه
الآخيرة ليست صفة لأنبياء الأدب، فالأدب له أن
يطرح دعواه بلا بينة ولا حجة عقلية، ويكفي فيه
التخييل القائم على الادعاء. حسب قول
الجرجاني أعلاه.

وهذا هو ما يفضي إليه. ويقوم عليه.
التخييل، حسب ما يؤكد حازم القرطاجني، الذي
يماشي الجرجاني في هذه المسألة، حيث يجعل
هدف التخييل هو في أن يترامى إلى أنحاء من
(التعجب) ويكون التعجب (بإستبداع ما يثيره
الشاعر من لطائف الكلام التي يطلب التهدي إلى
متلها، فوروها مستندر مستظرف لذلك، كالتهدي
إلى ما يقل التهدي إليه من سبب للشيء تخفي

«ما لا حاشية في
الوصف إلا حاشية
المشاكل الطام
بين الدال
والمدلول»

استلهمها ونقلها عن سابقه - كما ذكرنا أعلاه - إلى أجزاء سبعة، بينما هي في حقيقتها شرح لمفهوم واحد يفضي إلى التصور النظري عن (عمود الشعر)، ذاك هو مفهوم المشكلة الذي تقوم عليه العمودية. أما الجرجاني فيأتي بتصوره النصوصي المتميز والمغاير لمفهوم المشكلة ما بين اللفظ والمعنى، فهو يجعل من مناقب اللفظة أن تتعدد معانيها، أي أنه يحزر الدال من سلطة المدلول القاطع، وفي ذلك يقول:



«انك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فوائد ، حتى تراها مكررة فى مواضع ولها فى كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد وشرف منفرد، وفضيلة مرموقة، وخلاصة موموقة، ومن خصائصها التى تذكر بها وهي عنوان مناقبها أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجنى من الغصن الواحد أنواعا من الثمر» (٤٦).

والجرجاني هنا يحزر اللفظة من سلطة المعنى، ويجعل دلالة اللفظ تتأني من سياق التركيب فى الجملة، وهو أمر به تصبح الكلمة متحررة من المعنى الراهن، ومهيأة لأن تدل على أي معنى جديد يتولد عن علاقات التركيب، أي سياق الانشاء.

كما أن الجرجاني يخطو خطوة أخرى أبعد أثرا فى تهشيم مفهوم (المشكلة) وذلك حينما يقوم بفك العلاقة المفترضة ما بين التصور العقلى الجازم، أي المعنى القاطع وما بين دلالة اللغة، فالحكم المنطقي العقلي شيء، ودلالات اللغة شيء آخر، ولا يجوز أن تنسب ما هو واجب عقليا وما هو مشروط بالحكم العقلى، الى اللغة، وهذا محال كما يقول الجرجاني ويحدد:

«ومما يجب ضبطه فى هذا الباب أن كل حكم

سببيته، أو غاية له، أو شاهد عليه، أو شبيه له أو معاند، وكالجمع بين مفترقين من جهة لطيفة قد انتسب بها أحدهما إلى الآخر، وغير ذلك من الوجوه التى من شأن النفس أن تستغريها» (٤٤).

والقرطاجني هنا يضع مبدأ الاستغراب النفسي كسبب للاحاساس بجمالية النص، وإثارة التعجب، وهو في ذلك يعقد الرابطة النظرية مع الجرجاني الذي أسس لمفهوم الاثارة وعقد

بينها وبين الاستغراب كما قد ذكرنا، مثلما يتفق الناقدان حول مفهوم (الجمع بين المفترقات) ويجعلان ذلك سببا لأدبية الأدب، وهما معا يتقضان مفهوم (المشكلة) وينفيان دوره فى تشكيل النص الأدبي.

وأخر أبواب عمود الشعر لدى المرزوقي هو: «مشكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما» (٤٥).

ويسبق هذا باب آخر هو: (التحام أجزاء النظم والتثامها على تخير من لذيذ الوزن) وبذا تكتمل الأبواب السبعة، وأنه لمن الجلى أن آخر هذه الأبواب كان هو غاية النظرية وعمادها، وهو (مشكلة اللفظ للمعنى)، ونحن لو عكسنا هذا الباب الأخير على ما سبقه لوجدنا أن تلك الأبواب هي نتيجة لهذا الباب مثلما هي مقدمة له، ذاك لأن المشكلة ما بين اللفظ والمعنى تستوجب صحة المعنى/ واستقامة اللفظ/ والاصابة فى الوصف، وهذه شروط المشكلة، ولقد وعى المرزوقي ذلك حينما جعل اجتماع هذه الأبواب الثلاثة من أسباب كثرة سوائر الأمثال وشوارد الأبيات، أي أنها عنده هي سر أدبية الأدب، كما أن المشكلة تقتضي المقاربة فى التشبيه/ ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومن ثم التحام أجزاء النظم والتثامها، أي أن المرزوقي قسم نظريته التى

الاضداد، هذا هو النص، وهذه هي أدبية الأدب التي تأخذ بأسباب الدلالة ومقتضياتها التي تبرر وجود هذا الأدب، وتسمح بقيام ضروب البلاغة المتنوعة لتوازي اللغة وتدخل معها لغة بلاء لغة، والا فما معنى وجود تعبير بلاغي بلاء تعبير آخر قائم على غير البلاغة، وهذا أمر قائم في التجربة اللغوية على مدار الزمن، ومطلوب منا أن نستكشف وظيفة هذه اللغة الإضافية لكي تبرر وجودها، فإن لم نفعل ذلك فهذا يعني أن الاستعارة والكناية زوائد لا قيمة لها، وأنه لمن شأن مفهوم المشكلة أن يفضي إلى هذه النتيجة، لأن القول بالمعنى الواحد الصحيح القريب، والعقلي المتلزم بما هو مطبوع في الذهن، ومشهور في العرف، يستلزم الغاء تعدد المعاني وتحولها والتجديد فيها، ولقد قال بذلك المرزوقي فيما رأيناه من قبل، وفي مناهضته لكل نص (تجاوز المؤلف)، وهذه هي عبارة المرزوقي (٤٩).

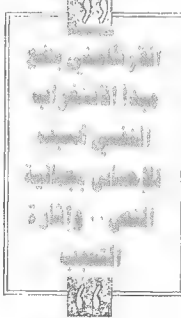
وإذا ما منعنا النص من تجاوز المؤلف فإننا بهذا نلغي الاستعارة والمجاز والكناية، لأن ما كان منها وتم هو من صنع أهله في زمنهم، ولا يجوز تكراره بعينه، أما إن جاء الشاعر باستعارة تخصه ومن ابتكاره فهو بالضرورة قد تجاوز المؤلف وأتى بالبدیع، ولو أخذنا برأي المرزوقي فأننا سنلزم أنفسنا بفرض كل بلاغة جديدة، ومن هنا فأننا نقيد الأدب بمعاني

اللغة الموضوعية والراهنة وهذا أمر لا يقبله أي قارئ للأدب، ولكننا نقبل قول الجرجاني في تفريقه بين المعنى في اللغة والمعنى في النص، حيث تجد اللفظ في الجملة يحمل بين طياته (معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة)، ثم يدخل هذا اللفظ في سياق الجملة فيتولد عن ذلك دلالة ثانية، غير تلك التي كانت له في الموروث اللغوي السابق، وهذه هي وظيفة البلاغة في النص، كما

يجب في العقل وجوبا حتى لا يجوز خلافه فأضافته إلى دلالة اللغة وجعله مشروطا فيها محال، لأن اللغة تجري مجرى العلامات والسمات، ولا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلا عليه وخلافه (٤٧).

هنا يقرر الجرجاني مفهوم (إشارية) اللغة مما يجعل الألفاظ إشارات، ومن شأن الإشارة أن تكون علامة حرة واعتباطية، ويتحقق معناها من موقعها في الجملة مع سائر الإشارات المتضامنة معها، فيتشكل السياق من هذا التضام، ويعود إلى عناصره المكونة له لينحها دلالاتها، فالسياق ناتج عن تآلف الإشارات، كما أن معاني هذه الإشارات هي من صنع السياق، وهذا يعني أن ثمة علاقات تبادل ما بين كل إشارة والأخرى ثم ما بين مجموع الإشارات وما ينتج عنها من سياق، ويتلو ذلك ويتوجه بأن يعود السياق إلى كل إشارة لينحها معناها، وهذه حركة ثلاثية متوالدة تشترك كلها في صناعة المعنى، وكل مفردة من هذه المفردات هي في أصلها إشارة حرة، لأن من شرط الإشارة والعلامة أن تدل على (ما جعلت دليلا عليه وخلافه)، وهذا القول يلغي مفهوم المشكلة ويجعلها محالا، ذاك لأن المشكلة تفترض التطابق بين الدال والمدلول، كما تفترض أسبقية المدلول، وتجعل الحكم العقلي شرطا على الدلالة اللغوية، وهذه كلها

تصورات يتولى الجرجاني تقويضها من خلال طرحه لمفهوم (إشارية) اللغة، الذي يقضي بأن (الاختلاف) هو الأصل البلاغي للنص الأدبي، ويأتي (الاتسلاف) لاحقا لعملية الإنشاء، فالكتابة إذن هي: علاقة جديدة من نوع ما داخل سياق اللغة، أنها كما يقول الجرجاني (شدة اتسلاف في شدة اختلاف) (٤٨) أي إقامة الألفة بين ما كان مختلفا، وهي الجمع بين المتباعدين، والتأليف ما بين



يأتيه إلى أعلى الرتب، وظهرت قوته في الصياغة وتمهره في الصناعة واتسعت مخارجه ومواجهه، فتصرف في الوصف كيف ضاء، لأن العمل عنده على المبالغة والتمثيل، لا المصادقة، والتحقيق، وعلى هذا أكثر العلماء بالشعر والقائلين له (٥٢). وإذا كان أكثر العلماء بالشعر والقائلين له يأخذون بهذا الرأي في الشعر فإن العمودية (والمشكلة) تصبح خارج سياق الثقافة الأدبية، وتكون النصوصية هي التصور النظري والابداعي ان لم يكن لدى الجميع باطلاق فإنها لدى الأكثرية بكل تأكيد، وهنا نجد المرزوقي يكتب نهاية أبوابه السبعة بهذه الجملة التي تقضي بالمبالغة والتمثيل وتلغي المصادقة والتحقيق، وتقول بسقوط تقابل الوصف والموصوف، أي تأخذ بمبدأ الاختلاف، كما تقول باتساع المخارج والمواجه.

ومن هنا تتعدد المعاني، وفي ذلك قوة الصياغة، ومهارة الصناعة، وماذا يبقى بعد ذلك لعمود الشعر وللمشكلة بين اللفظ والمعنى؟ لا شيء سوى مجاهدة أكثر العلماء بالشعر والقائلين له، والحمد لله رب العالمين.

♦♦ مشاركة ضمن فعاليات قراءة جديدة لتراثنا النقدي /
نادي جدة الانبياء ♦♦

الهوامش :

- (١) ابن سينا: الفن السابع من جملة المنطق من كتاب الشفاء: السفسطة، تحقيق احمد فؤاد الأهرابي. القاهرة ١٩٦٥ من ٢ - ٤ نقلا عن عبد السلام المسدي - مجلة الحياة الثقافية - تونس - العدد العاشر ١٩٨٠ من (٢).
- (٢) أبو حامد الغزالي: معيار العلم. من ٧٥ (تحقيق د. سليمان دنيا - دار المعارف القاهرة ١٩٦١).
- (٣) ابن سينا: كالمسابق في هامش (١).
- (٤) الجاهلي: الحيوان ١٣١/٢ (تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة ١٩٢٨).

يقرر الجرجاني بقوله (ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل) (٥٠)، وإذا ن تكون البلاغة من أجل أن تؤسس دلالة جديدة تضاف الى معاني اللغة وإلى رصيدها النوقى والمعرفي، وهذا هو تبرير وجود البلاغة ووجود الأدب مما ينفي عنها صفة (الزوائد) وشبهة الترف، ويجعل للأدب والبلاغة وظيفة تخدم بها اللغة والانسان صانع هذه اللغة ومتلقيها. وللتميز ما بين المعنى فى اللغة والدلالة فى الأدب يقدم الجرجاني مقولته الخالدة حول المعنى، الذي هو المعنى اللغوي، ومعنى المعنى (٥١)، الذي هو الدلالة النصوصية ويجعل الأول مرتكزا على المؤلف والسائد من دلالات الألفاظ، أما الثاني فيتكون ويتولد من التركيب وسياق النص وبلاغيات الانتشاء. هذه أسس لا يمكن لأي نصوصي إلا أن يأخذ بها، ولا ريب أنها كانت فعلا ابداعيا مارسه كل المبدعين فى كل عصورهم، ولم يتوقف المبدعون عند قيود النقاد العموديين، ولم يأنهوا لبدا المشكلة وأبوابه السبعة، وظلت هذه مجرد نظر نقدي بعيد عن الممارسة، مما يعني أن المفهوم العمودي كان معزولا عن الابداع ولم يقو على التنظير له، بل ونزید فنقول انه لم يقو حتى على توصيف الابداع، ولقد رأينا - أعلاه - أن ناقدین وشاعرین قد خالفا رأي الأمدي حول شعر البحري وتوهم الأمدي لعمودية مفترضة فى ذلك الشعر وفى

الشعر العربي، ومما يجب ذكره هنا هو أن المرزوقي نفسه يأتي فى مقدمته بكلام يلغي وهم الاجماع على شيء اسمه عمود الشعر، بصفاته النصوصية المطلقة وفى ذلك ينقل عن الأمدي فى عرضه للمواقف حول مفهوم الصدق والكذب فى الشعر فيقول: «ومنهم من اختار الغلو حتى قيل أحسن الشعر أكذبه، لأن قائله إذا أسقط عن نفسه تقابل الوصف والموصوف امتد فيما

- (٥) الجرجاني: دلائل الاعجاز ص ٢٢١
تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا، دار
المعرفة. بيروت (١٩٧٨).
- (٦) القرطبي: التلخيص في علوم البلاغة
٣٧ (شرح عبد الرحمن البرقوقي. دار الكتاب
العربي، بيروت (١٩٣٢).
- (٧) السابق ٢٣٥.
- (٨) السابق ٣٤٧.
- (٩) انظر بحثنا: (من المشاكل إلى
الاختلاف: مشكلة المعنى في النص الأدبي) من
بحوث مهرجان الحريد السابع ١٩٨٦، منشور
في مجلة الفيصل، الرياض. عدد ١٢٠ في
فبراير ١٩٨٧ ص ٢٤. ومجلة الحياة الثقافية،
تونس ١٩٨٧.
- (١٠) الأمدي: الموازنة ص ١١/١٠ (حلقه محمد محيي
الدين عبد الحميد، السعادة، مصر ١٩٥٩).
- (١١) السابق ١١.
- (١٢) الجرجاني: أسرار البلاغة ١٢٤ - ١٣٥ (تحقيق هـ. زياتر
مطبعة زيارة المعارف، استانبول ١٩٥٤ - صورة مكتبة المثنى
ببغداد ١٩٧٩).
- (١٣) الثعالبي: شار الطلوب في المصنف والمنسوب. ص ٤٣١
(تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. دار المعارف. القاهرة
١٩٨٥).
- (١٤) الباقلائي: أعجاز القرآن. ص ٢١٩، ٢٢١، ٢٢٣،
٢٢٤ (تحقيق أسيد احمد حقير. دار المعارف. القاهرة (١٩٧٧).
- (١٥) الأمدي: الموازنة ص ١٣.
- (١٦) الجرجاني: أسرار البلاغة ١٣٥.
- (١٧) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة ص ٧، ٨ (تحقيق
احمد أمين ومحمد اسلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر،
القاهرة ١٩٥٣).
- (١٨) اشارة إلى ذلك الدكتور محمد الهدلق الذي حقق رسالة
المصائب عن الشعر، وقسمها في الفئدة التي اقامها النادي الأدبي
الثقافي بجدة تحت عنوان (قراءة جديدة لتراثنا النقدي) في
١٤٠٩/٤/٧ هـ - ١٩٨٨/١١/١٩ م.
- (١٩) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة ٨.
- (٢٠) الأمدي: الموازنة ١٠ - ١١.
- (٢١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة ٩.
- (٢٢) السابق ١٢.
- (٢٣) الجرجاني: أسرار البلاغة ٢٥١.
- (٢٤) السابق ١٢٦.
- (٢٥) السابق ١٣٦.
- (٢٦) الجرجاني: دلائل الاعجاز ٤٢٣.
- (٢٧) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة ٩.
- (٢٨) عبد الله الغدادي: الصوت القديم
الحديد. ص ١٤٥ (الهيئة المصرية العامة
للكتاب، القاهرة ١٩٨٧).
- (٢٩) ابن جني: الفصحائل ص ٢٨٢/٣
(تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب
العربي، بيروت ١٩٥٧). وانظر عبد الله
الغدادي: السابق (٣٠) المرزوقي: شرح
ديوان الحماسة ٩ - (٣١) الجرجاني: دلائل الاعجاز ٢٢٥.
- (٣٢) الجرجاني: أسرار البلاغة ٢٤٨.
- (٣٣) السابق ٢٤٥.
- (٣٤) عن ذلك انظر المرزوقي: شرح ديوان الحماسة ٩.
- (٩٣٥) السابق ١١.
- (٩٣٦) السابق ١٠.
- (٣٧) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النثري والبلاغي
عند العرب ص ٢٢٣ وانظر ايضا ص ١٨٦ (دار التنوير. بيروت ط ٢
١٩٨٣).
- (٣٨) الجرجاني: أسرار البلاغة ١١٦.
- (٣٩) ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣ (السابق ص ١١٨، ١١٨، ١٣٦، ١٣٩،
١١٨.
- (٤٤) انظر: حازم القرطاجني ونظريات ارسطر في الشعر
والبلاغة تأليف عبد الرحمن بدوي. ص ٢٢ (طبع في القاهرة
١٩٦١). الناشر: بدون).
- (٤٥) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة ٩.
- (٤٦) الجرجاني: أسرار البلاغة ص ٤١.
- (٤٧) السابق ٢٤٧.
- (٤٨) السابق ١٤٠.
- (٤٩) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة ١٢.
- (٥٠) الجرجاني: دلائل الاعجاز ٢٠٢.
- (٥١) السابق ٢٠٣ وانظر بحثنا من المشاكل إلى الاختلاف
المذكور في الهامش رقم ٩.
- (٥٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة ١٢.

أثر البيئة في المصطلح النقدي القديم

ولعل تأخر التأليف عند العرب أدى إلى انحسار النقد الأدبي فترة من الزمن نظرا لضياح بريق القصيدة الجيدة في ثنانيا الانشاد الرديء أو العكس ولضيق الفرصة أمام النظرات النقدية الفاحصة المتأملة التي تقف من النص موقفا شموليا مبنيا على الموازنة والتحليل (١).

وإن كان التأليف يمثل عاملا قويا في دفع عجلة النقد إلا أن هناك عوامل أخرى لا تقل قيمة عنه، مثل التطور الفكري والمستوى الثقافي والشعور بالتغير الاجتماعي والسياسي والاقتصادي وغيره، مما ينتج عنه الاحتكاك أو التصادم بين التيارات واختلاف الأذواق والثقافات التي تفضي بدورها إلى خلق بيئة نقدية خصبة.



ومما يلاحظ

أن النقد الأدبي في حد ذاته عاش وترعرع في أحضان علوم أخرى

بخط: هـ. عبد الله سالم المطاطي
جامعة الملك عبد العزيز - جدة

سلبته كثيرا من شخصيته المستقلة وطبعته بطابعها ربحا من الزمن فعد جزءا من تلك العلوم مثل علم اللغة والبلاغة والتاريخ والأدب والنحو وغيرها إلى أن خرجت الفئة المتخصصة في القرن الثالث الهجري التي تمرست بكثير من قضايا النقد الأدبي مما أذن بظهور مناهج نقدية ومقاييس فنية، بيد أن المصطلح النقدي واد وتشكل قبل منهجية النقد الأدبي واستقلاله بوقت ليس بالقصير ولكن قبل أن نتحدث عن نشوء هذه المصطلحات وتطورها أو جمودها نريد أن نعرض لها من حيث الدلالة اللغوية والاصطلاحية كي نبين حدها ونشرح ماهيتها

* ليس بين أيدينا من طفولة النقد الأدبي عند العرب إلا تلك الملاحظات أو الاشارات الجزئية العابرة التي أطلقها الجاهليون وبعض أبناء القرن الأول والثاني الهجري من استحسان أو استهجان لبعض الألفاظ والأبيات الشعرية، والتي تعتمد اعتمادا كليا على النوق القطري والصورة العامة فتمكس بدورها العقلية العفوية البسيطة التي كان يتمتع بها العربي في ذلك الوقت. وإن كانت مثل تلك الأحكام السريعة تدخل في ميدان النقد من زاوية ضيقة جدا هي النوق الذي يعد النواة الأولى والقاعدة الأساسية للنقاد، إلا أنها لا يمكن أن تخلق نقدا منظما مبنيا على أسس منهجية ومدارس فنية.

والظروف التي تخلفها.

من المعروف أن اللفظة أول ما تطلق تدل على معنى معين يرتسم في الذهن ثم بعد ذلك قد تنزلق إلى معنى آخر أو كما يسميه اللغويون التحول الدلالي (٢) أي أن اللفظة تتقمص دلالة لفظية جديدة مع الإبقاء على السابقة أو السيطرة عليها مثل لفظة (صلة) التي تعني الدعاء تحولت إلى أقوال وأفعال مخصوصة مفتوحة

بالتكبير مختمة بالتسليم (٣) وقد تنهي الدلالة الاصطلاحية آثار الدلالة اللغوية فحينما نطلق لفظة «حق» يحضر المعنى الاصطلاحي وهو امتلاء الصدر بالغيظ والضغينة ويغيب المعنى اللغوي للكلمة وهو انحباس الخمر في السماء (٤) على أن العلاقة ما بين الدلالة اللغوية والدلالة الاصطلاحية ليست اعتباطية.

والمصطلح في اللغة مأخوذ من أصل المادة صلح قال الزمخشري: «صلح فلان بعد الفساد وصالح العدو ووضع بينهما الصلح وصالحه على كذا وتصالحا عليه واصطلاحا» (٥).

أما الدلالة الاصطلاحية:

فهي اتفاق جماعة على أمر مخصوص

فإن تم هذا الاتفاق

بين الفقهاء في مسألة معينة

فهو مصطلح فقهي وإن تم بين الحديثين فهو مصطلح في الحديث وإن كان بين النحاة فهو مصطلح نحوي وهكذا، يقول الأمير مصطفى الشهابي (والاصطلاح يجعل للألفاظ مدلولات جديدة غير مدلولاتها اللغوية أو الأصلية فالسيارة في اللغة: القافلة، والقوم يسيرون، وهي في اصطلاح الفلكيين: اسم لأحد الكواكب السيارة التي تسير حول الشمس، وفي الاصطلاح هي: الأوتومبيل.

والمصطلحات لا توضع ارتجالاً، ولابد في كل مصطلح من وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة كبيرة كانت أو صغيرة بين مدلوله اللغوي ومدلوله الاصطلاح (٦) فشرط المصطلح في البقاء

الاتفاق عليه وإلا لن يكون هناك مصطلح مع

الاحتراس في الحديث عن مفهوم المصطلح وهو ما يقوم عليه هذا البحث والذي حدد بالمصطلح النقدي كي نخرجه من دائرة بقية المصطلحات الأخرى المتعددة.

لو أردنا الحديث عن نشأة المصطلح النقدي فإنه يرتبط ارتباطاً كبيراً بنشأة النقد الأدبي والتي لم يخل

إشاعة

• الدكتور عبد الله سالم الحطايي:
- استشارة في النقد الأدبي - جامعة
- يعمل مستاعداً في النقد الأدبي - جامعة
- رئيس قسم اللغة العربية - كلية الآداب -
- له مجموعة من الدراسات والبحوث والنقابات.
- عضو مجلس إدارة نادي جدة الأدبي.

منها عصر من عصور الأدب حسب المستوى الفكري والثقافي لذلك العصر بيد أن العصر الجاهلي مجال واسع للحديث عن البدايات أو مرحلة التكوين، فلو قلنا أنظارتنا في تلك الملاحظات أو الاشارات سواء عند النابغة الذبياني استاذ النقد الجاهلي أو غيره كأم جندب في قضائها بين امريء القيس وعلمة الفحل أو طرفة بن العبد في ملاحظته

على جمال المسيب بن علس أو ربيعة بن حذار الأسدي إلى أن ننتهي بملاحظة أهل المدينة على أقواء النابغة (٧) فلن نجد مصطلحا هاما شكل مفهومنا بارزا في عالم النقد الأدبي وهذا لا ينفي أن يكون حاضرا في أذهان الناس إلا أنه لم يتبلور في شكله الاصطلاحي الذي يجعل منه مصطلحا شرعيا فحيثما قال طرفة بن العبد: (٨)

ولا أخير على الأشعار اسرقها

عنها غنيت وبشر الناس من سرقا

او قول حسان بن ثابت: (٩)

لا اسرق الشعراء ما نطقوا

بل لا يوافق شعرهم شعري

نجد انهما أي طرفة وحسان - تحدثا عن السرقات الشعرية وهو مصطلح نقدي قديم شكل أثرا ملموسا في النقد الأدبي واحتل مساحة واسعة من حديث النقاد وامتدت منه مصطلحات أخرى دخلت في علم اللغة والبلغة ولكن طرفة أو حسان لم يتعامل مع اللفظة كمصطلح نقدي له مفهومه وأبعاده وإنما نظرا إلى المعنى الظاهر للكلمة وهو التعدي على حقوق الآخرين الذي يتنافى مع الشعور

بالاستقلال الذاتي.

ولعل أول نص نصطلم به في هذا المجال قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه عن شعر زهير يخاطب عبد الله بن العباس: «أنشدني لأشعر شعرائكم قلت: من هو يا أمير المؤمنين؟ قال: زهير، قلت: ولم كان كذلك؟ قال: كان لا يعاقل بين الكلام، ولا يتتبع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه» (١٠). لقد أشار عمر بن الخطاب رضي الله عنه

في نصه السابق إلى مصطلحين وهما «المعاظلة» و«الحوشي» وكلاهما يتصل باللفظ، وإذا كان الاختلاف في تعريف «الحوشي» أو «الحوشي» قليلا فإن «المعاظلة» قد أثارت انتباه العلماء قديما وحديثا حتى إن قدامة بن جعفر يقف حائرا أمام تفسير هذا المصطلح فيضطر إلى السؤال عن معناه قال: «وهي التي وصف عمر بن الخطاب زهيراً بمجانبتها لها أيضا حيث قال: وكان لا يعاقل بين الكلام»، وسألت أحمد بن يحيى عن المعاظلة فقال مداخلة الشيء في الشيء، يقال تعاضلت الجرادتان وعاضل الرجل المرأة إذا ركب أحدهما الآخر وإذا كان الأمر كذلك فمن المحال أن تنكر مداخلة بعض الكلام في ما يشبهه من وجه أو في ما كان من جنسه وبقي النكير إنما هو في أن يدخل بعضه في ما ليس من جنسه وما هو غير لائق به.

وما اعرف ذلك إلا فاحشي الاستعارة مثل قول أوس:

وذات هدم عار نواشرها

تصمت بالماء تولبا جدها

فسمى الصبى تولبا وهو ولد الحمار. ومثل

السرقات الشعرية شكلت مصطلحا نقدياً قديماً احتل مساحة واسعة من حديث النقاد

قول الآخر:

وما رقد الولدان حتى رأيته

على اليرك يمر به بساق وحافر

فسمى رجل الانسان حافرا فإن ما جرى
هذا المجرى من الاستعارة: قبيح لا عذر
فيه» (١١).

وأشار ابن سنان الضفاجي إلى أن قدامة
بن جعفر قد أخطأ في فهم المعازلة وأن الأمدي
أدرك عليه هذا الخطأ موضحاً أن الأمثلة
التطبيقية التي أوردها قدامة ليست هي
المعازلة التي رمى إليها عمر بن الخطاب رضي
الله عنه. ويخلص ابن سنان إلى أن المعازلة
هي تشبث بعض الألفاظ ببعضها وتداخلها مثل
قول أبي تمام:

خان الصف أخ خان الزمان أخا

عنه فلم يتخون جسمه اللمد

«لأن الألفاظ هذا البيت يتشبث بعضها
ببعض، وتدخل الكلمة من أجل كلمة أخرى
تجانسها وتشبهها مثل خان وخان ويتخون وأخ
وأخا فهذا هو حقيقة المعازلة» (١٢).

ويتحدث ابن سنان عن وجه آخر من
القضية وهو الكلام الذي يدل بعضه على بعض
أو يأخذ بعضه برقاب بعض

فيبين أنه ليس عيباً وإنما هو
وقوع ألفاظ المعاني في مواقعها
ومشاكله الكلمة مع أختها التي
تقتضي تجاورها بمعناها وكأنه
يشير إلى نظرية النظم التي
نادى بها عبد القاهر
الجرجاني.

وقد ارتبك ابن رشيق في
تحديد مصطلح المعازلة فجعلها
مرة بمعنى التضمن في القوافي
ومرة أخرى وافق قدامة بن

جعفر على أنها سوء الاستعارة، وأورد رأياً
ثالثاً بأنها تداخل الحروف وتراكبها وأخيراً مال
إلى أنها تركيب الشيء في غير موضعه قال:
«الغطال في القوافي: التضمن، حكاه الخليل
بن أحمد، وزعم قدامة أن المعازلة سوء
الاستعارة، وهو عندهم مشتق من التداخل
والتراكب، ومنه تعازلت الجراد والكلاب»،
وزعم قوم أن المعازلة تداخل الحروف وتراكبها،
وعاب ابن العميد حببياً لقوله:

كريم متى أمدحه أمدحه والورى

معي، ومتى ما لمته لمته وحدي

بالتركيز في «أمدحه أمدحه» مع الجمع بين
الهاء والهاء، في كلمة، وهما معا من حروف
الطق، وقال: هو خارج عن حد الاعتدال، نافر
كل النفاًر. . . وزعم آخرون أنها تركيب الشيء
في غير موضعه كقول الكميت بن زيد:

ولقد رأينا بها منعة

بيضا تكمل فيها الدل والشنب (١٣)

ولعل في ذلك دلالة على تذبذب المصطلح
وتأرجحه في عقول الناس خاصة إذا فقد جانباً
مهماً في أصل وضعه وهو التطبيق الذي قد
يعطيه شيئاً من الوضوح، ولا شك أن عبد الله
بن العباس رضي الله عنهما

كان يعرف مغزى عمر بن
الخطاب من المعازلة وإلا لما
تخرج في السؤال عن ذلك كما
فعل في قوله: «أشعر
شعرائكم».

ولم يكن النقاد المحدثون
أحسن حالا من أسلافهم في
فهم هذا المصطلح بل إن
بعضهم ذهب إلى أكثر من ذلك
فخلط بين المعازلة والمعاضلة
وهناك فرق بين اللفظين من

المصطلح النقدي
ولد وتشكل قبل
منهجية النقد
الأدبي

يقول: قصيدته التي على الرءأ ألحقته بالفحول:

ألا بان الخليط ولم يزاروا

وقلبك في الطعائن مستعار» (١٨)

وتزداد أهمية الفحولة حينما يخرج الأصمعي من دائرتها بعض شعراء المعلقات مثل عمرو بن كلثوم والأعشى ولبيد بن ربيعة (١٩) فانتسعت مساحة النقاش والجدل بين النقاد . ولكن مما لا شك فيه أن الأصمعي ضيق الخناق على الشعر والشعراء حينما رسم دائرة ضيقة جدا تحدد الشاعر المتقدم على غيره من الشعراء فلما أن يكون فجلا بناء على مقومات معينة يخالطها الشك والحدس في بعض الأحيان ولما أن يكون غير فحل (٢٠).

والفحولة قيمة خاصة ومكانة مرموقة عند النقاد الأوائل أمثال أبي عمرو بن العلاء والأصمعي وابن سلام وهذا يخالف ما ذهب إليه د . منير سلطان في موقفه من الفحولة أثناء حديثه عن كتاب «طبقات فحول الشعراء» لابن سلام حيث يقول: «ولفظ (فحول) لفظ غابر أتى مع سياق الحديث ولا يقصد به شيء على الإطلاق، لأنه لو قصد إلى اعتبار الشعراء في طبقاته فحولاً لكلم لرفضنا هذا منه وأخرجنا له طائفة لا تسمو إلى درجة الفحولة» (٢١).

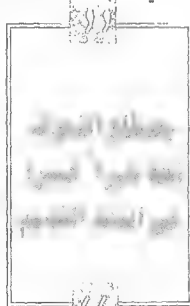
وفي هذا دليل على عدم وضوح مصطلح الفحولة عند الدكتور منير سلطان لأن لها درجات ومميزات تجعل الشاعر يدنو منها أو يبعد عنها وفي الأرجح أن الأصمعي في حديثه عن الفحولة أوحى إلى ابن سلام بفكرة الطبقات التي أخذت مساحة بارزة في النقد الأدبي القديم وانتهجها في كتابه

حيث الدلالة اللغوية والاصطلاحية (١٤).

وتتشدد أزمة المصطلح النقدي في القرن الثاني الهجري وبداية القرن الثالث على يد سدة الأدب والنقد في ذلك الوقت وهم اللغويون الذين وجدوا الطرق أمامهم ميسرة نظرا لخلو الساحة من النقاد فكان لهم أثر بارز في هذا الميدان . ولعل مصطلح «الفحولة» الذي نادى به الأصمعي كان من أهم المقاييس النقدية التي أثارت النقاش والجدل حول الشعر والشعراء . لأن الأصمعي قسم الشعراء إلى فحول وغير فحول فعرف الفحل بقوله: «إن له مزية على غيره كمزية الفحل على الحقائق» (١٥)، ولكنه تعريف لا يخلو من العموم والضبابية مما جعل أبا حاتم يسأل الأصمعي عن معنى الفحل من الشعراء فيجيبه بالنص السابق إلا أن الاشكال لم يحل عند أبي حاتم مما دعاه إلى العودة إلى الأصمعي كي يسأله عن بعض الشعراء هل هم فحول أم غير فحول . وسئل رؤية بن العجاج عن الفحل من الشعراء فقال: «هو الراوية يريد أنه إذا روى استفحل» (١٦) . ولم يستطع كل من د . عبد المنعم خفاجي وطه زيني محققى كتاب فحولة الشعراء للأصمعي عند وقوفهما أمام مصطلح الفحولة أن يضيفا شيئاً

جديداً على ما قاله الأصمعي نفسه عن تعريف الفحولة بل اكتفيا بتريديد كلامه (١٧).

وفي الواقع أن الأصمعي أعطى الفحولة في الشعر اهتماماً خاصاً إلا أنه لم يكن أول من أطلقها على الشعراء فقد ترددت على لسان أستاذه أبي عمرو بن العلاء قال الأصمعي: «ويشتر بن أبي حازم سمعت أبا عمرو بن العلاء



«طبقات فحول الشعراء» ويتضح ذلك من خلال سؤال أبي حاتم للأصمعي عن ابن أحمر الباهلي فيجيبه بأنه «ليس بفحل ولكنه دون هؤلاء وفوق طبقته» (٢٢). بيد أنه إذا اشتراط ابن سلام الفحولة في شعرائه الذين ضمنهم كتابه فسوف ينظر إليهم نظرة تختلف عن إسقاطها عنهم ففي حالة اشتراطه على الشاعر أن يكون فحلا يتحتم علينا بطريقة أو بأخرى الحديث عن مفهوم الفحولة ومراتبها عند ابن سلام نفسه.

ويشير د. إحسان عباس إلى أن الفحولة «تعني طرازا رفيعا في السبك وطاقة كبيرة في الشاعرية وسيطرة وثقة على المعاني وإن لم يفصح الأصمعي عن ذلك كله» (٢٣). وفي تصوري أن د. إحسان عباس أعطى الفحولة صفات فنية يصعب تحقيقها في هذا المقياس ولا سيما وأنه لم يدلل على رأيه السابق كي يكون هناك شيء من القناعات في قبوله.

ومما يلاحظ أن للبيئة البدوية التي كان يعيشها العرب في ذلك الوقت أثرا كبيرا على المصطلح منذ الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي ربط بين المصطلح العروضي وبيت الشعر فقال: «البيت، الوتد، السبب، الإيطاء، السناد، والاكفاء، وغير ذلك» وقد أدرك ذلك حازم القرطاجني فبين أن العرب «لما قصصوا أن يجعلوا هياكل ترتب الأقاويل الشعرية ونظام أوزانها متنزلة في إدراك السمع منزلة وضع البيوت وترتيباتها في إدراك البصر تأملوا البيوت فوجدوا لها كسورا وأركاناً وأقطارا

وأعمدة وأسبابا وأوتادا . فجعلوا الأجزاء التي تقوم منها أبنية البيوت مقام الكسور لبيوت الشعر . وجعلوا أطراف الحركات فيها الذي يوجد للكلام به استواء واعتدال بمنزلة أقطار البيوت التي تمتد في استواء . وجعلوا الوضع الذي يبني عليه منتهى شطر البيت وينقسم البيت عنده بنصفين بمنزلة عمود البيت الموضوع وسطه . وجعلوا القافية بمنزلة

تحصين منتهى الضبا» (٢٤) ولم تكن ملاحظة حازم القرطاجني على علاقة المصطلح العروضي بالبيئة من استنتاجه وإنما صرح بذلك الخليل نفسه حينما سأله الأخفش عن سبب تسمية الهزج «قال: لأنه يضطرب شبه بهزج الصوت، قلت فالرجز؟ قال: لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام، قلت: فالرمل؟ قال: لأنه شبه برمل الحصير لضم بعضه إلى بعض» (٢٥).

ولم يستطع المصطلح النقدي في بداياته أن يفترق حاجز البيئة فتلون بلونها وحمل رائحتها وخير مثال على ذلك مصطلحا «المعاظلة، والفحولة». اللذان سبق الحديث عنهما فقد بين قدامة بن جعفر أن المعاظلة في الأصل مداخلة الشيء في الشيء وهو منقول عن تعاضل الجرادتين ومعاظلة الرجل للمرأة ثم وصفت به الألفاظ المتداخلة فكان بعضها يعاظم بعضها . ونظروا إلى الفحل من الأبل فوجدوا أنه متقدم على غيره من النوق فراق لهم أن يربطوا بينه وبين الشاعر المتقدم على غيره من الشعراء لا سيما وأن الأبل لها تأثيرات واضحة على حياة البدوي صورها من

خلال شعره ونثره.

ويدخل المصطلح في أزمة شديدة حينما يرمي به ثعلب في أحضان البيئة بطريقة تكتظ بالفوضى والسطحية خلافا لما يشير إليه عنوان كتابه «قواعد الشعر» فقد قسم ثعلب الشعر إلى أبيات غر ومجلة وموضحة ومرجلة (٢٦)، وكلها من صفات الخيل بيد أنه أحس منذ البداية أن طرحه لمثل هذه المصطلحات سوف يسبب إشكالا في الفهم

لذلك انبرى إلى تعريفها وشرحها وتطبيقها

على بعض الأبيات الشعرية ولكن على الرغم من ذلك كله بقي الإشكال قائما لأنه ضرب قيذا حديديا على الشعراء والنقاد كانت نتيجته جمود تلك المصطلحات وعدم تطورها على مر العصور.

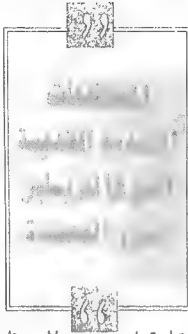
وعمود الشعر على الرغم من مرونته وتطوره عبر الحقب وتذبذبه بين الثبوت والتغير أذن لسلطان البيئة منذ نشأته فهو مأخوذ من عمود الخباء أو الخيمة وهي ما تقوم عليه وعمود كل شيء ما يقوم به (٢٧) وقد انعكس هذا التعريف على مفهوم النقاد فذهبوا يلتمسون ما هو أصل في القصيدة وما هو خارج عنها أو بالأحرى ما تقوم عليه القصيدة ولا تنهض إلا به.

ويعتقد البعض أن عمود الشعر إقامة الوزن والقافية بصرف النظر عن بقية الاعتبارات ولذلك أطلقوا على القصائد المترزمة بالوزن والقافية «الشعر العمودي» وهو خطأ فادح يقع فيه من ليس له اطلاع بمقاييس النقد الأدبي القديم ولم يكن هذا المفهوم جزءا من المصطلح منذ نشأته... وإلا فكيف نفسر دخول البحري

في عمود الشعر وخروج أبي تمام منه على يد الأمدي الذي كان رائدا في الحديث عن هذا المصطلح على أرجح الأقوال (٢٨)، فلم تتحلل قصائد أبي تمام من الوزن والقافية وإنما نظر الأمدي إلى اعتبار آخر وهو التزام البحري بنهج القصيدة القديمة في مضمونها ووضوح معانيها وسلاسة ألفاظها وخروج أبي تمام عن ذلك إلى الاغراق في بعض المحسنات البديعية والصور الغامضة مما جعل الأمدي يخرجها من عمود الشعر ولكنه يجد الباب مفتوحا على مصراعيه عند المرزوقي (٢٩) الذي حدد عمود الشعر بعناصر معينة تضم بين جوانحها أبا تمام وغيره من الشعراء الذين يظهر انهم قد خرجوا عليه في مفهوم كمفهوم الأمدي.

ولعمود الشعر سمة خاصة عند النقاد لأنه يلامس أكثر المقاييس الفنية التي تنقد القصيدة وهذا يخالف ما ذهب إليه بعض النقاد من «أن الشعراء لم يتأثروا وأن النقاد لم يتطوروا وأكبر الظن أن السبب في ذلك يرجع إلى عمود الشعر وموقفهم منه» (٣٠).

وفي الواقع أن البيئة البدوية لم تستطع أن تساير التطور الثقافي والاجتماعي الذي عاشه النقاد في إبان الحضارة العربية التي ابتعدت قليلا أو كثيرا عن حياة البداوة فكانت هناك فجوة بين المصطلح البدوي وذوق الناقد الذي لم يذوق طعم البداوة وحياتها، إضافة إلى تطور القصيدة في شكلها ومضمونها وما تحمله من زخم ثقافي وعمق فلسفي مما جعل الناقد يلهث في التوفيق بين المصطلح وكيان القصيدة وقد



تمخض عن ذلك عدة قضايا نقدية كبيرة مثل المقدمة الطللية والقديم والجديد وغير ذلك .
فالتفت الناقد المتحضر إلى بيئته لعلها تسعفه بما يحل به أزمنته فنشأت عدة مصطلحات إلى البلاغة أقرب منها إلى النقد مثل التفويف والتسهيم والترصيع والتطريز والتوشيع (٣١) وغيرها وترتبط بصناعة الحائك والصائغ، فانتسعت دائرة المصطلح . وأصبح أكثر تعقيدا واقترب إلى التنظير مزورا عن التطبيق لئلا تتسع الفجوة ويظهر التشويش والارتباك .

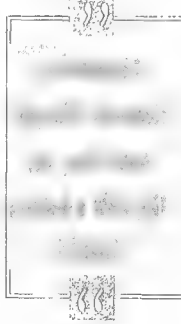
ولكن يبدو أن سلطة المصطلح البدوي لاحقت النقاد إلى فترة متأخرة حتى إننا نجد حازم القرطاجني في القرن السابع الهجري يتخذ مصطلحين مستمدين من الفرس وهما «التسويم والتجليل» (٣٢) فكأنه يعود بنا إلى ما فعله ثعلب في القرن الثالث الهجري .
وابتكر بعض النقاد مصطلحات مستمدة من الشعر نفسه مثل الشعر المتين والغامض والوطب وهي التقسيمات التي ابتدعها ابن خيرة المواعيني (٣٣) وضرب أمثلة لشعراء كل قسم ويشبهه في هذا العمل ابن سعيد الأندلسي الذي بين أن الشعر

الجيد ينقسم إلى مطرب (٣٤) ومرقص، فالمطرب ما انتشى له السامع ولكنه لا يصل إلى مرتبة الرقص والمرقص هو الذي يجعل السامع يرقص من شدة الإعجاب وفي كلا المصطلحين يصف ابن سعيد الأثر الذي يتركه الشعر عند المتلقي وهو منحى جديد في النقد يهتم بتأثير القصيدة ولكنه لا يخدم الشاعر كثيرا كما هو الحال في

بعض المصطلحات التي تهتم ببناء القصيدة ومقومات جودتها . ولعل الذي أوحى إلى ابن سعيد بهذين المصطلحين الأديب الأندلسي ابن دحية الكلبي الذي ألف كتابا عن الشعر الأندلسي أطلق عليه «المطرب من أشعار أهل المغرب» ضمنه مختارات شعرية لبعض أهل الأندلس . ويظهر أثر البيئة الأندلسية التي حفلت بالمطرب والرقص ومجالس الغناء واضحا في مصطلحات ابن سعيد وابن دحية وإن كان لكل منهما منهجه المميز .

ولم يكن الخط والارتباك في المصطلحات مقصورا على النقاد القصاص بل امتد إلى العصر الحديث أيضا فالدكتور محمد غنيمي هلال خلط بين الطبع كمصطلح نقدي يقابل الصنعة في الشعر وبين البديهة والارتجال (٣٥) وفي الواقع أن هناك فرقا بين المصطلحين، فالطبع كمقياس نقدي تطور عبر العصور كما هو الحال بالنسبة للصنعة فما نظر إليه على أنه شعر صنعة عند عبيد الشعر أصبح بمفهوم الطبع في القرن الرابع الهجري وأما البديهة والارتجال فهما الانهماك والتدفق على حد تعبير ابن رشيق القيرواني الذي جعل الحديث عن المطبوع والمصنوع في باب

مستقل وتحدث عن البديهة والارتجال في باب آخر (٣٦) مما يدل على الفرق الكبير بينهما ومن الممكن أن يأتي الشعر على لسان الشاعر بديهة أو ارتجالا ولكنه ينضوي تحت لواء الصنعة بمفهومها الفني .
ولا شك أن الانشطار بين النقد والبلاغة أدى إلى انقسام في شخصية المصطلح نفسه فأصبح قلقا في أداء وظيفته



تفسح المجال لأي جديد - أدى إلى جمود بعض هذه المصطلحات فأصبحت عاجزة عن أداء دورها الفعال في ميدان نقد النصوص بل إن أكثرها أصبح قوالب جاهزة ممكن تطبيقها على أي نص إيديامي نون النظر إلى اعتبارات أخرى لها من الأهمية ما يفوق تطبيق المصطلح نفسه فلا جنوى أن نقول لصاحب قصيدة رائعة: أنت شاعر فحل أو شاعر مفلق أو معرق أو غير ذلك من المصطلحات العامة التي تتم عن ذوق جزئي لا يخدم النصوص الابداعية لا سيما وأن صور القصيدة تتشكل بطريقة تلائم فكر المجتمع الذي نشأت فيه سواء من حيث اللغة أو الثقافة أو ارتقاء الذوق وخلاف ذلك، وإن كنا لا نشك أن كوامن الاعجاب بالنص عند النقاد القدماء لم تتحدد بالنظرة إلى المصطلح بل تجاوزته إلى أشياء أعمق وأدق لكنهم لم يفصلوا عنها فبقيت رهينة الفروض والاستنتاجات مما ضيق الفرصة أمام الناقد المحدث لبناء كيان نقدي متكامل.

وليس بالضرورة أن الحديث عن أزمة بعض المصطلحات النقدية القديمة يجعلنا نشك في قيمة أو أهمية النقد الأدبي القديم وما قدمه النقاد الأوائل من دراسات تحمل مناهج ومقاييس لا زلنا نعيش على فتاتها إلى يومنا هذا بل إن بعضهم تجاوز عصره وبنى مدارس نقدية هامة تتصل بالمبدع والنص والمثلي.

ولكن في تصوري أن كثيرا من المصطلحات النقدية القديمة سوف تتساقط أمام القصيدة المعاصرة أو تشعر بشيء من الاحباط لأنها سوف تدخل في منافسة قوية مع التيارات والمقاييس والمصطلحات النقدية الحديثة التي قد تخنقها أو تقضي عليها تماما، فلا بد لنا في هذا العصر من تجاوز حرفة المصطلح القديم أو إعادة تشكيله كي نقدم رؤية جديدة ترقى

على الوجه المطلوب، بل إن الانحسار الذي يعيشه الأدب العربي إلى يومنا هذا كان وليد ذلك التفريق بين البلاغة والنقد فربطوا الأولى بالعلم والثانية بالنوق على الرغم أن كليهما يتحدث عن جمال النص وتأثيره وأسباب تفوقه فكأنهما وجهان لعملة واحدة ولكن ما حدث من انفصال - وخاصة في علم البلاغة الذي أصبح اصطلاحات متعددة وقوالب جامدة تتقاذفها العصور عبر التاريخ إلى أن وصلت إلينا في هذا العصر - أدى إلى ارتباك الناقد وتشبثت ذهنه والحد من انطلاقته في التعامل مع النصوص فاختلت الأحكام بين التنظير والتطبيق وظهر الاهتزاز في جانب معين وأثر بدوره على بقية الجوانب لا سيما وأن النقد عملية حساسة لأنها تتصل بالنواحي الجمالية المعقدة.

وفي ضوء ما سبق من أمثلة على ما مر به المصطلح من تعرجات ومنحنيات انعكست على الشعر والشعراء نستطيع القول بأن كثيرا من المصطلحات النقدية القديمة لم تسير تطور القصيدة العربية التي كانت وليدة العصور المتقدمة ثقافيا وفكريا واجتماعيا مما أدى إلى انحسار تلك المصطلحات أو جمودها وقد أحس النقاد بهذه الأزمة منذ القدم قال الصولي: «إن ألفاظ المحدثين منذ عهد بشار إلى وقتنا هذا كالمتنقلة إلى معان أبرد» (٣٧) وأحس ابن قتيبة أن نظام القصيدة القديمة سباج حديدي يفصل بين الشاعر وعصره الذي يعيش فيه فينعكس ذلك على صدق التجربة الابداعية (٣٨).

ولعل الحفاظ على المصطلح القديم بصورته البدائية - وخاصة عند اللغويين الذين حملوا آراء تعصبية تحظر المساس بكل قديم ولا

إلى مستوى القصيدة المعاصرة التي حملت بين طياتها سمات هذا العصر يزخمه الثقافي وتعبقده الحضاري وعمقه الفلسفي وتجسدت فيه الإيحاءات والرموز والصور المتلاحقة التي تجعل الناقد يلهث خلفها كي يحافظ على البقاء وإثبات الذات إلى جانب مراعاة عدم الانقطاع عن التراث كي لا تسقط الهوية التي حملها العربي آلاف السنين.

لذلك فالحاجة ملحة إلى دراسة التراث النقدي عند العرب دراسة منهجية فاحصة ترسم بعدا حضاريا للمقاييس والمناهج والمصطلحات النقدية التي تدرس بها نقاد الأدب العربي القديم كي تصلها بمدارس وقضايا النقد الحديث التي تستوعب نماذج الإبداع في الشعر العربي فنطور القديم للوصول به إلى الحديث ونضرب بالحديث في أعماق القديم.

«مشاركة ضمن فعاليات قراءة جديدة لتراثنا النقدي /

نادي جده الأدبي»

الهوامش :

(١) يقول د. مصطفى الشكعة: «إن العرب لم تكن أمة كاتبة، وأمة غير كاتبة لا تستطيع أن تكون ذات حضارة فكرية أصيلة، لأن هذه الحضارة بحاجة إلى التسجيل والتسطير، فلما جاء الإسلام وشجع على التعلم ومعرفة القراءة والكتابة أصبحت هذه الأمة تشكل أرقى مبادئ فكرية وأسمى حضارة إنسانية، مناهج التأليف عند العلماء العرب/١١»

(٢) علم الدلالة/٨

(٣) الروض المربع/٦٤

(٤) القاموس المحيط ٢٩٩/١، وأنظر الموجز في تاريخ

البلغة/١٠

(٥) أساس البلغة/٢٥٩

(٦) المصطلحات العلمية في اللغة العربية في القديم

والحديث/٦، وأنظر المصطلح النحوي/٢٣

(٧) أنظر الموشح/٢٧، ٢٧، ٥٥، ٦٨، ٦٩

(٨) الديوان/٧٠

(٩) الديوان/٥٣/١

(١٠) الممددة ٩٨/١، وأنظر جمهرة أشعار العرب ٦٨ - ٦٩

(١١) نقد الشعر/ ١٧٤ - ١٧٥

(١٢) سر الفصاحة ١٥٨

(١٣) الممددة ١/ ١٦٤ - ١٦٥

(١٤) ممن وقع في مثل ذلك د. داود سلوم في تاريخ النقد

العربي ٢٦

(١٥) فحولة الشعراء/١٣

(١٦) الممددة ١/١٩٧

(١٧) فحولة الشعراء/٧ - ٨

(١٨) المصدر نفسه/٢٧

(١٩) المصدر نفسه ١٩ - ٢٨

(٢٠) حينما سئل الأصمعي عن كعب بن جعيل قال: اظنه من

الفحول، ولا أستيقنه المصدر نفسه ٢٣

(٢١) ابن سلام وطبقات الشعراء ١٥٢

(٢٢) فحولة الشعراء ٢٢

(٢٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ٥٣

(٢٤) منهاج البلغاء ٢٥٠ - ٢٥١

(٢٥) الممددة ١/١٣٦

(٢٦) أنظر في تعريف هذه المصطلحات وتوضيحها قواعد

الشعر ٦٧، ٧٥، ٧٩

(٢٧) الصحاح ١١/٢ وأنظر قضية عمود الشعر في النقد

العربي القديم - ١٣٩

(٢٨) الموائمة ٤/ ١٢، ١٨

(٢٩) أنظر مقدمة الرزوقي في شرح ديوان الحماسة لأبي

تمام ٩/١

(٣٠) المذاهب النقدية/٥٢

(٣١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب/٢٩

(٣٢) منهاج البلغاء/ ٢٥٠

(٣٣) أنظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب/ ٥١٨

(٣٤) أنظر المرقعات والطربيات ٩/٧

(٣٥) النقد الأدبي الحديث/١٥٦

(٣٦) أنظر الممددة ١/ ١٢٩، ١٨٩

(٣٧) إخبار أبي تمام / ١٦

(٣٨) الشعر والشعراء ١/ ٧٦، ٧٧

مفهوم التصرف في النقد العربي القديم الى حدود القرن الرابع الهجري

المعالم الاولى للمفهوم:

يمكن اعتبار مفهوم التصرف مفهوماً أخذت معالمه الاولى تتضح منذ القرن الثاني الهجري، أي منذ ذكر «ابن سلام» أن أصحاب الاعشى إنما يقيمونه على أهل طبقته لانه «أكثرهم عروضاً، وأذهبهم في فنون الشعر، وأكثرهم طويلاً جيدة، وأكثرهم مدحاً وهجاءً وفخراً ووصفاً، كل ذلك عنده» (١) أي أنهم يقيمونه لتصرفه في الاوزان والاعراض، إلا أن هذه الملاحظة كانت نابعة عنده من فكرة الموازنة بين الشعراء وتصنيفهم بعد ذلك في طبقات، ولعل عبارة أبي عبيدة في «الشعر والشعراء» توضح ذلك، فهو يقول عن الاعشى إنه «يقدم على طرفة، لانه أكثر عدد طوال جيداً، وأمدح وأمجى» (٢)،

أي أنه يقدم على طرفة لكثرة الجيد من شعره والذي يتميز بالاضافة إلى الجودة بالطول، ثم بناء على تفوقه عليه في بعض الاغراض. وهو ما يسمح لنا بالقول بأنه لا يمكن الحديث هنا بوضوح عن مفهوم التصرف كما عرفه نقاد القرن الرابع الهجري، وإنما هي معالم أولى تظهر عرضاً في كتب النقد والأدب السابقة على هذا القرن، بالاضافة إلى أنني لم أنتبه إلى استخدام مصطلح «التصرف» في الكتب



بتكم: أ. محمد الحافظ الرويسي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب.

الادبية المبكرة، وأيضاً فقد كان التعرض لهذا الموضوع لا يظهر غالباً إلا عند الحديث عن الاعشى وعن ذي الرمة. أما الاعشى

فقد قلت بأن منهج الموازنة هو الذي أدى إلى ذلك

الحديث العابر عن قدرة الاعشى على القول ببراعة في أكثر من غرض، وأما ذو الرمة فإن أمره مختلف إذ يوحي تأخير الاوائل له عن طبقة الفحول، لانه لم يكن يتقن القول في المديح والهجاء، إنهم آخروه لعجزه عن التصرف وليس الامر كذلك. لذا فإنني أرى الموضوع محتاجاً إلى تفسير. وذلك أن وصف ذي الرمة في كتب الادب بالتقصير في ميداني المدح والهجاء، يأتي في سياقين مختلفين، ولكل سياق منهما مدلول خاص، ولا أظن أحدهما له علاقة بمفهوم التصرف.

فمازلتُ أبكي عنده وأخاطبه
وأسقيه، حتّى كاد ممّا أبته
تكلمني أحجاره وملاعبه
فقال الفرزدق: ألهاك
التبكاء في الديار، والعبد
يرجزُ بك في المقبرة! يعني
هشاماً (ه).

والسياق الثاني: وإن بدا أنه
مشابه للاول إلا أنه مختلف
عنه، كما أنه ذو بعدين:

- البعد الاول، وهو الذي
يهمنا هنا، هو الذي نجده عند
«ابن قتيبة» في «الشعر
والشعراء»، إذ يقول: «فهذا ذو
الرمة، أحسنُ الناس تشبيهاً،
وأجودهم تشبيهاً، وأوصفهم

لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقراد وحية،
فإذا صار إلى المديح والهجاء خانة الطبع:
وذاك أخره عن الفحول، فقالوا في شعره:
أبعار غزلان ونقطة عروس» (٦).

إن «ابن قتيبة» من خلال هذا النص يعيب
على ذي الرمة عدم قدرته على التصرف
ويرى أن ذلك مما أخره عن الفحول، إلا أن
كلام «ابن قتيبة» مع ذلك ومع أنه يبدو
مشابهاً بعض الشيء لكلام الفرزدق السابق،
بل ومقتبساً عنه، يصب في اتجاه آخر
مخالف تماماً، فالامر هنا ليس متعلقاً
بمسألة مفاضلة بين الاغراض كما عند
الفرزدق، بل إن المسألة مرتبطة بقضية

فالسباق الاول: هو ذاك
الذي يتحدث فيه النقاد عن تلك
القصة التي وقعت بين الفرزدق
وجرير، وتفصيلها، كما جاء
في الطبقات، «أن الفرزدق مر
بذي الرمة وهو ينشد:

أمنزلتي مي، سلام عليكما *
هل الأزمئ اللائي مضين
رواجع

فوقف حتى فرغ منها.
فقال: كيف ترى يا أبا فراس؟
قال: أرى خيراً. قال: فما لي
لا أعد في الفحول؟ قال:
يمنعك عن ذلك صفة
الصمغاري وأبعار الابل» (٣)

والعبارة كما جاءت في الشعر
والشعراء، «قصر بك عن غايتهم بكاؤك
في الدمن وصفتك للابعار والعطن» (٤).
فالظاهر من النص هنا أن الذي أخّر ذا الرمة
عن مرتبة الفحول هو تعرضه لبعض
المواضيع غير المهمة واشتغاله بذلك عن
الغرضين اللذين يهمان المجتمع مباشرة،
وهما: المدح والهجاء. فانتقاد الفرزدق، إذن،
ينحصر في كون ذي الرمة يتعرض لمواضيع
أقل أهمية في نظر المجتمع ومما يؤكد ذلك
ما جاء في الطبقات من أن الفرزدق مر بذي
الرمة وهو ينشد، وذلك أوان الهجاء بين ذي
الرمة وبين هشام المرثي:
وقفتُ على ربع لمية ناقتي

والهجاء فقد ذهبت تلك الحلاوة التي أنستها في شعره أول سماعك له، وهو معنى أن شعره أبعاد غزلان ونقط عروس، فأبعاد الظباء لها رائحة حسنة إلا أنها تنزل سريعا وكذلك نقط العروس سرعان ما تنمحي(٨).

٢- والبعد الثاني: لهذا السياق الذي يأتي فيه تشبيه شعر ذي الرمة بأبعاد الظباء ونقط العروس، هو الذي نلاحظه في رأي الاصحفي ومن تابعه، والذي يرى أن شعر ذي الرمة إنما يضعف عند كثرة الانشاد لا للتفاوت فيه(٩).

ظاهرة التفكك وملاقتها بمفهوم التصرف:

من خلال ما ذكرناه يتبين لنا أن حديث النقد قبل القرن الرابع عن التصرف كان محدودا، ولم يئل هذا المفهوم تلك الاهمية الكبيرة إلا مع نقاد هذا القرن. فقد كانت ظاهرة التفكك سمة عامة للمجتمع آنذاك، وذلك منذ النصف الثاني من القرن الثالث فكانت الاجناس مختلفة



ابو نواس



المتنبي



ابو تمام

أخرى هي قضية بناء القصيدة، وهو ما يفهم من ربط «ابن قتيبة» بين عدم قدرة ذي الرمة على التصرف، وإن لم يستخدم هذا المصطلح، وبين ما قيل عن شعره بأنه أبعاد غزلان ونقط عروس. كيف ذلك؟ إن ابن قتيبة يعتبر بناء القصيدة الثابت إنما هو الذي يبتدىء الشاعر فيه بذكر الديار والدامن والآثار ثم يصل ذلك بالنسيب ثم يعقب بعد ذلك بذكر الرحلة وسرى الليل وحر الهجير وإنشاء الرحلة والبعير(٧)، وفي كل هذه المواضع يعتبر ذو الرمة شاعرا مبرزًا فأنت تحس وهو يطرق هذه الاغراض بحلاوة شعره، إلا

أنه سرعان ما يعتمد بعد، كما يقتضي ذلك بناء القصيدة، إلى التطرق للمدح أو الهجاء، فإذا هو مقصر، فإذا قال في المدح



البحري



جيريد



الفرزق



امير القيس

لانه يستطيع إرضاء الجميع، بل حتي الفئات المتناقضة، كأهل الجد وأهل الهزل، مثلاً، وهذا هو ما شرحه بشكل أكثر وضوحاً صاحب البرهان، في القرن الرابع إذ قال في معرض توجيه الشاعر: «ويتمثل في ذلك ما وصف به الشاعر بعض الحذاق بترتيب الكلام، فقال:

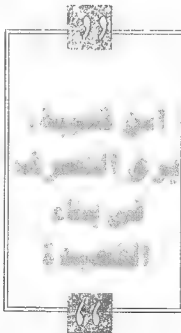
أخو الجد إن جاددت أرضاك جدّه **
ونو باطل، إن شئت أرضاك باطله

وأن لا يجعل شعره كله جداً فيستقل، إذ كانت النفوس ربما ملت الحق فاستثقلت واحتاجت إلى أن تمتري نشاطها، وتبقي جمامها بشيء من الهزل.

وأن لا يجعل شعره كله هزلاً فيكسد عند نوي العقول، ولكن يخلط جداً بهزل، ويستعمل كلا في موضعه وعند أهله، ومن يتفق عليه. وممن عرف هذا المعنى في الشعر، فأخذ فيه وأبرّ فيما أتى منه على من تقدمه، أبو

متصارعة، والعقائد كثيرة متباينة، والدولة الإسلامية منقسمة، وبين الطبقات بون اقتصادي شاسع، فنتج عن كل هذا ميول وأنواق مختلفة، تختلف باختلاف الطبقات والأفكار والبيئات. لذلك أصبح مفروضاً على الشاعر المقدم أن يكون حسن التصرف، لأن هذا يساعده، أولاً، على إرضاء الجميع ومداراتهم، إذ يكون قادراً على أن يقدم لهاته الأنواق المختلفة بل والمتنازعة ما يرضيها كلها. وثانياً، على كسب المتلقي الذي هو الحاكم المترف الذي لا صبر له

على سماع قصائد على نسق واحد، بل هو يميل إلى التنوع. ويؤكد أن التصرف محاولة لكسب الجميع، إن البحري الذي عايش هذه الظاهرة، كان يفضل أبا نواس على مسلم «لأنه يتصرف في كل طريق، ويبهرع في كل مذهب: إن شاء جد، وإن شاء هزل ومسلم يلزم طريقاً واحداً لا يتعداه» (١٠)، أي أنه يفضل



فضلوا جريرا على الفرزدق وقالوا: كان له في الشعر ضروب لا يعرفها الفرزدق»(١٤).
 وواضح أننا حين نقول بأن التصرف محاولة لارضاء الجميع وسبيل لامتناع المتلقي، فإننا نقول في نفس الوقت بأن أنصار التصرف هم دعاة التفاف الاجتماعي، لذلك فإن شعراءهم الذين يفضلونهم على غيرهم، هم، الاعشى في الجاهليين والاخلط في الاسلاميين وأبو نواس في المولدين(١٥)، وهؤلاء هم شعراء المدح والخرم والمتعة فهم أحرص لذلك على إرضاء المتلقي أو المدحوح. أما خصوم التصرف فهم دعاة الانفة وعزة النفس والبعد عن كل مظاهر التفاف التي يرتبط التصرف بها. جاء في «العمدة»: «وقال قوم: بل الثلاثة مهلهل وابن أبي ربيعة وعباس بن الاحنف، وهذا قول من يؤثر الانفة، وسهولة الكلام، والقدرة على الصنعة والتجويد في فن واحد، ولولا ذلك لكان شيخ الطبع أبو العتاهية مكان عباس. لكن أبا العتاهية تصرف»(١٦).

مجالات التصرف:

لا يقدم النقاد القدماء، على كثرة حديثهم عن التصرف، تحديدا مركزا لمجالاته، إلا أنه يمكن على الرغم من ذلك، بتأمل هذه النصوص الكثيرة التي تتحدث عنه، أن نقول، إن التصرف يطلب في مجالات أربع هي:

ومما يدل على أن التصرف محاولة لجذب انتباه المتلقي، ما ذكره «ابن رشيق» في «العمدة» حيث قال: «فإذا كان هذا فقد حكم له بالتصرف، وبهذا أقول أنا. وإذا لم يكن شعر الشاعر نمطا واحدا لم يمل السامع، حتى إن حبيبا ادعى ذلك لنفسه في القصيدة الواحدة، فقال:

الجد والهزل في توشيح لحمتها * والنبل والسخف والأشجان والطرب»(١٢)

ويمكن القول بأن التصرف في الاغراض محاولة لتلبية جميع الرغبات والانواق، بينما التصرف في معاني القصيدة الواحدة إنما هو محاولة لدفع الملل عن نفس المتلقي في محاولة لكسبه.

التصرف، إذن، مفهوم يراعى فيه المجتمع والمتلقي ولا يراعى الشعر نفسه. فهو مفهوم لا علاقة له بالشعر مباشرة، إلا أنه يدل على قدرة الشاعر الذاتية، أو على الاقتدار، بلفظ القاضي الجرجاني الذي يصف المتنبي

بالتصرف الذي لا يصدر إلا عن غزارة وأقتدار»(١٣). ولأن هدف الشاعر الاول، في هذا العصر، هو كسب المتلقي، فقد أصبح التصرف مقياسا مهما عند الموازنة بين الشعراء، حتى قال: العسكري: «والمقدم في صنعة الكلام هو المستولي عليه من جميع جهاته المتمكن من جميع أنواعه، وبهذا

وابنُ اللبون إذا ما لَزَّ في
قرن
لم يستطع صولة البُرل
القناعيس

فانظر إلى صلابة هذا
الكلام ٠٠ والفرزدق يجري
على طريقة واحدة، والتصريف
في الوجوه أبلغ» (١٩) وليس
التصريف في اللفظ عند
العسكري مطلباً عاماً، وطريقة
ينزع إليها الشاعر تبعاً
لرغباته الشخصية وإظهارها
لقدراته، وإنما هو مطلب
محدد، ويحكمه شرط أن يضع
اللفظ في موضعه ويستعمله

في حينه، أو كما قال العسكري متحدثاً
عن أبي نواس: «فانظر إليه كيف يتصرف
بين الشدة واللين ويضع كل واحد منهما في
موضعه ويستعمله في حينه» (٢٠).

ويبدو القاضي الجرجاني في الوساطة
أكثر تبييناً لهذه القضية، إذ يطلب في كل
غرض شعري نوعاً من الالفاظ، فالواجب في
الغزل الالفاظ اللطيفة، وفي الفخر الالفاظ
الفخمة، أما المديح فينقسم إلى وجوه،
والواجب أن ينظر الشاعر أي نوع منها يريد
فيختار له ما يناسبه من الالفاظ يقول: «ولا
أمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى
واحد، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه،
بل أرى لك أن تقسم الالفاظ على رتب
المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا

- التصريف في الالفاظ.
- التصريف في المعاني (١٧).
- التصريف في الأغراض.
- التصريف في الأوزان.

أولاً: التصريف في الالفاظ:

يقصد بالتصريف في
الالفاظ أن يكون الشاعر قادراً
على استعمال اللفظ في المعنى
الذي يشاكله، وهو ما يشرحه
صاحب البرهان، بقوله: «فلا
يكسو المعاني الجديدة ألفاظاً
هزلية فيسحقها، ولا يكسو
المعاني الهزلية ألفاظاً جدية
فيستوخمها سامعها، ولكن

يعطي كل شيء من ذلك حقه، ويضعه
موضعه» (١٨).

ويعتبر العسكري هذه المنزلة أبلغ من
قدرة الشاعر على التصريف في الأغراض
والمعاني، فيقول: «وأبلغ من هذه المنزلة، أن
يكون في قوة صانغ الكلام، أن يأتي مرة
بالجزل، وأخرى بالسهل. فيلين إذا شاء،
ويشدد إذا أراد، ومن هذا الوجه فضلوا
جسرياً على الفرزدق وأبا نواس على
مسلم ٠٠ قال جرير:

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا

وقت الزيارة فارجعي بسلام
تُجري السواك على أغر كائنه
بردٌ تحدر من متون غمام
فانظر إلى رقة هذا الكلام ٠٠ وقال أيضاً:

مديحك كوعيدك ولا هجاؤك
كاستبطائك، ولا هزلك بمنزلة
جذك، ولا تعريضك مثل
تصريحك، بل ترتب كلا مرتبته
وتوقيه حقه، فتلطف إذا
تغزلت، وتفتخم إذا افتخرت،
وتتصرف للمديح تصرف
مواقعه، فإن المدح بالشجاعة
والبأس يتميز عن المدح
بالباقية والظرف، ووصف
الحرب والسلاح ليس كوصف
المجلس والمدام، فلكل واحد
من الامرين نهج هو أملك به،
وطريق لا يشاركه الآخر
فيه» (٢١).

**وواضح أن هذه المشكلة
أو المناسبة بين اللفظ والمعنى،
إنما هي استخدام لجرس**

**الالفاظ في تأدية المعاني والتأثير على
المتلقي. وهي إلى ذلك أقرب أنواع التصرف
إلى روح الشعر وأساليبه.**

ثانيا: التصرف في المعاني:

يقصد بالتصرف في المعاني أن ينوع
الشاعر في معانيه، فيأتي في كل قصيدة
جديدة بما لم يأت به في قصائده الأخرى،
جاء في الصناعتين: «وكان البحري يفضل
الفرزدق على جرير، ويزعم أنه يتصرف في
المعاني فيما لا يتصرف فيه جرير ويورد منه
في شعره في كل قصيدة خلاف ما يورده
في الأخرى، قال: وجرير يكرر في هجاء
الفرزدق ذكر الزبير وجعث والنوار، وأنه قين

مجاشع. لا يذكر شيئا غير
هذا» (٢٢).

ثالثا: التصرف في الاعراض:

يحكم للشاعر بقدرته على
التصرف في الاعراض إذا
كان طبعه يساعده على أن
يقول في سائرهما بنفس التمكن
والقدرة، أو كما قال ابن
رشيقي: «يجب للشاعر أن يكون
متصرفا في أنواع الشعر: من
جد وهزل، وحلو وجزل، وأن لا
يكون في النسيب أبرع منه في
الثناء، ولا في المديح أنفذ منه
في الهجاء، ولا في الافتخار
أبلغ منه في الاعتذار، ولا في
واحد مما ذكرت أبعد منه
صوتا في سائرهما، فإنه متى
كان كذلك حكم له بالتقدم، وحاز قصب
السبق، كما حازها بشار بن برد، وأبو
نواس بعده» (٢٣).

وبالتصرف في الاعراض فضلوا جريرا
على الفرزدق، وفي هذا يقول العسكري:
«وبهذا فضلوا جريرا على الفرزدق، وقالوا:
كان له في الشعر ضروب لا يعرفها
الفرزدق. وماتت امرأته النوار، فناح عليها
بشعر جرير:

لولا الحياء لهاجني استعبار *
ولزرت قبرك والحبيب يزار (٢٤)
أي أنهم حينما كانوا يتعرضون للتصرف
في المعاني كانوا يفضلون الفرزدق، فإذا

تحدثوا عن التصرف في الاغراض فضلوا
جريرا.

رابعا: التصرف في الاوزان:

إن تفضيل الشاعر لتصرفه في الاوزان،
مقياس عرف مبكرا لدى النقاد، فلقد جاء في
طبقات فحول الشعراء، أن من أدلة من فضل
الاعشى على غيره من شعراء طبقته، أنه
كان أكثرهم عروضاً (٢٥)، أي أنه كان أقدر
أهل طبقته على الاتيان بالاوزان الكثيرة
المختلفة، والاعشى إلى ذلك يتصرف في
قنون الشعر أيضا (٢٦)، فهو أقدر شعراء
الجاهلية على التصرف، وهو

ما سبق أن ذكرت أن له علاقة
ببيئة الملح ومتطلباتها،
فالاعشى أول من سأل
بشعره (٢٧)، أي أنه شيخ
الشعراء في هذا الميدان.

فإذا وصلنا إلى العصر
العباسي حيث نجد الشعر
أغلبه مدحا، أدركنا مدى
أهمية التصرف في هذا
العصر. وقد اعتبروا أن شيخ
المولدين في ذلك وأشبهه
الشعراء بالاعشى، بشار بن
برد، الذي يقول عنه النهشلي
مقارنا له بسلفه: «وقد أشبهه
تصرفا وضربا في الشعر
وكثرة عروض مدحا وهجا
وافتخارا وتطويلا» (٢٨).

الهوامش:

(١) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء

٦٥/١

(٢) ابن قتيبة، الشعر والشعراء ١/٢٦٢. لقد بدا لي أن
حديث ابن سلام عن الاعشى هو الاقرب إلى مفهوم حسن
التصرف كما عرفه اللحقين، لذا خصصته بفصل ثانية، وإلا
فإنهم كثيرا ما كانوا يتحدثون خاصة عند الموازنة بين شاعرين أو
بين مجموعة من الشعراء. عن كون أحد الشعراء أكثر فنون شعر
«من ذلك قول أبي عبيدة: يحق من قدم جريرا بأنه كان أكثرهم
فنون شعر وأسألهم لفاظ وأقلهم تكلفا وأرقهم تنسيقا، وكان دينا
عليا». الاصبهاني - الاغانى ٣٧/٧. ومن ذلك أيضا قول نوفل
بن مساحق موازنا بين عبد الله بن قيس وبين عمر بن أبي ربيعة
«صاحبهم أشعر في الفزل وصاحبنا أكثر أفانين شعر»
الاصبهاني، الاغانى ٤٨/١.

(٣) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ٥٥٢/٢.

(٤) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/٥٢٤.

(٥) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ٥٥٦/٢ - ٥٥٧.

(٦) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/٩٤.

(٧) المصدر نفسه ١/٧٤ - ٧٥.

(٨) انظر في تفسير ذلك، خزانة الادب
لبغدادي، ٥٢/١.

(٩) خزانة الادب، البغدادي ٥٢/١.

(١٠) ابن رشيق، العمد، ١/١٠٤.

(١١) ابن وهب الكاتب، البرهان في
جوه البيان، ص ١٨٦ - ١٨٧.

(١٢) ابن رشيق، العمد، ٢/١٠٥.

(١٣) البساطة، الجرجاني، ص ٥٤.

(١٤) العسكري، الصناعتين، ص ٢٢.

(١٥) العمد، ابن رشيق، ١/١٠٠.

(١٦) ابن رشيق، المصدر نفسه.

(١٧) ويمكن أن نعتبر من التصرف في
لعماني، التصرف في التشبيه الذي تحدث
عنه القديما أيضا.

(١٨) ابن وهب الكاتب، البرهان في
جوه البيان، ص ١٨٦.

(١٩) العسكري، الصناعتين، ص ٢٤.

(٢٠) المصدر نفسه ص ٢٦.

(٢١) الجرجاني، البساطة ص ٢٤.

(٢٢) العسكري، الصناعتين، ص ٢٢.

(٢٣) ابن رشيق، العمد، ٢/١٠٤.

(٢٤) العسكري، الصناعتين، ص ٢٢.

(٢٥) طبقات فحول الشعراء، ابن سلام
الجمعي ١/٦٥.

(٢٦) المصدر نفسه.

(٢٧) المصدر نفسه ١/٦٥ و ٦٧.

(٢٨) ابن رشيق، العمد ١/١٣١.

النقد بين الشاعر والنقاد

بين النقاد والشعراء نفور قديم مستمر، لا يكاد ينتهي، فالناقد يدعي لنفسه الوصاية على الشاعر، يوجهه ويقوم خطاه، فما استحسّن من شعره فهو حسن، وعلى القراء أن يقبلوا عليه ويعجبوا به، وما أنكر منه فهو سمج يجب أن يعرض عنه القراء ويتجنبوه، وليس أدل على ذلك من هذا الخبر: «قال قائل لخلف الأحمر: إذا سمعتُ أنا بالشعر أستحسنه فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك». قال له: إذا أخذت أنت درهما فاستحسنته، فقال لك الصراف إنه رديء، هل ينفعك استحسانك له؟» (١)

وفي كتاب الصناعتين بعدما ذكر أبو هلال العسكري بعض أبيات علق عليها قائلاً: «فهذه الأبيات سمجة - لأن الفصيح إذا أراد أن يعبر عن هذه المعاني، ولم يسمع نفسه، عبر عنها بخلاف ذلك - وكان القوم لا ينتقد عليهم فكانوا يسامحون أنفسهم في الإساءة» (٢)، فيؤكد العسكري على ضرورة وجود النقاد الذين يقفون بالمرصاد للشعراء لتلاقيهم مع أنفسهم، نظراً إلى عدم وجود رقيب يراقب نتاجهم، فإذا وجد النقاد الذين يؤاخذون الشعراء على تقصيرهم، لم يتسامح الشعراء مع نتاجهم ولم يختلط الجيد بالرديء على القارئ العادي.

ولكن هل يتساهل جميع الشعراء في نشر شعرهم؟ إن النقاد أنفسهم يعترفون بأن هذا التساهل لا تجده لدى جميع الشعراء، فهناك المتساهل المتعجل المهمل، وهناك المترث الجود المتمهل... ويروون أنه قد «قال أحد الشعراء لرجل: أنا أقول في كل ساعة قصيدة، وأنت تقرضها في كل شهر، فلم ذلك؟ فقال: لأنني لا أقبل من شيطاني مثل الذي تقبل من شيطانك».



أ. د. نور الدين صواه

كلية الزينونة - تونس

وقال ابن رشيق بعد حديثه عن المهملين المتساهلين: «وأي من ذكر من بشار بن برد حين قيل له: بم فُتت أهل عمرك وسبقت أبناء عمرك في حسن معاني الشعر، وتهذيب ألفاظه؟ قال: لأنني لم أقبل كل ما تورده على قريحتي، وبنجاحتي به طبعي، وبيعتي فكري ونظرت إلى مفارس الفطن، ومعادن الحقائق، ولطائف التشبيهات، فسرت إليها فكر جيد، وغريزة قوية، فأحكمت سيرها، وانتقيت حرها وكشفت عن حقائقها واحترزت عن متكلفها، ولا والله ما ملك قيادي الاعجاب بشيء مما أتى به» (٣) وبالإضافة إلى هذه الأقوال التي يرووها النقاد عن تجويد الشعراء وعدم إهمالهم في نشر نتاجهم، نجد الشعراء أنفسهم يؤكّدون ذلك ويرفضون في نفس الوقت وصاية النقاد عليهم. وقد وصف لنا

بعضهم معاناتهم في قرض الشعر،
وأنهم يبذلون جهداً جهيدا لتجويد
شعرهم قبل إخراجهم للناس وإذاعته
فيهم.

فهذا امرؤ القيس يصف لنا
طريقته في قرض الشعر فيقول:

أنود القوافي عني زيادا

نياد غلام جريء جرادا

فلما كثرت وعينته

تخير منهن شتى جيادا

فأعزل مرجانها جانبا

وأخذ من درهما المستجادا

ويعلق ابن رشيق على هذه

الآبيات قائلا: «فإذا كان أشعر

الشعراء يصنع هذا ويحكى عن نفسه، فكيف

ينبغي لغيره أن يصنع؟» (٤)

وينفس هذا الأسلوب الطريف الذي يجعل فيه

الشاعر نفسه، تجاه قوافيه ومعانيه صادقا يختار

صيده، يقول سويد بن كراع العكلي: (٥)

أبيت بأبواب القوافي كأنما

أصادي بها سربا من الوحش نزعاً (٦)

أكالنها حتى أعرس بعد ما

يكون سحيرا أو بعيداً فأهجماً (٧)

عواصي إلا ما جعلت أمامها

عصا مرید تقشى نحورا وأثرعا (٨)

أهيت بفر الأبدان فراجعت

طريقا أملت القصاد مهيعا (٩)

بعيدة شلو، لا يكاد يردها

لها طالب حتى يكل

ويظلما (١٠)

إذا خفت أن تروى

علي رددتها

وراء التراقي

خشية أن

تطلعا (١١)

وجشمني

خوف «ابن عفان»

ردها

فتقفتها «حولا» حريداً

ومربعا (١٢)

وقد كان في نفسي عليها زيادة
فلم أر إلا أن أطيع وأسمعا (١٣)

وينفس الطريقة التي وصف بها
امرؤ القيس وسويد بن كراع
أسلوبهما في قرض الشعر
وتجويده (أنشد الصاحب لأبي
أحمد يحيى بن علي المنجم في نقد
الشعر):

رب شعر نقدته مثما ين

سقد (رأس الصيارف) الدينارا

ثم أرسلته فكانت معاني

هـ وألفاظه معا أبكارا

لو تأنى لقالة الشعر ما أسـ

قط منه حلوا به الأشعارا

إن خير الكلام ما يستعير النـا

س منه ولم يكن مستعارا (١٤)

والى هذا النوع من الشعر يرمي ابن رشيق بقوله:

«ولا يكون الشاعر حائقا مجهودا حتى يتفقد

شعره، ويعيد فيه نظره فيسقط

رديته، ويثبت جيده،

فيكون سمحا

بالركيك منه

مطرحا له

راغبا عنه،

فإن بيتا

جيذا يقاوم

الفسى

ردي» (١٥)

وإن فهناك كثير من

الشعراء الذين يعملون

بقوال بشار وامريء القيس

وسويد بن كراع ويحيى المنجم،

ويصدق فيهم قول أبي تمام:

ويسيء بالإحسان لنا ، لا كمن

يأتيك وهو بشعره مفتون

ولكن رغم كل ما قاله هؤلاء الشعراء عن

شعرهم وتجويدهم إياه فإن النقاد لا يعدمون

جوانب ضعف عندهم أو عند غيرهم من الذين

يتساهلون مع أنفسهم أو عند المتشاعرين، لذلك



لذلك يردد طه حسين نفس ذلك المعنى الذي سبق أن قاله أبو هلال في شأن تلك الأبيات:

«إنا قد أهملنا النقد إهمالا، وأعرضنا عنه إعراضا فتشأ جيل من الأدباء يكتبون وينظمون ولا يشعرون بمراقبة النظم، فيخيل إليهم أنهم يجيدون ثم ينتهي بهم إلى شيء من الغرور البغيض» (١٦) وأمام هذه الرقابة المستمرة الفاحصة من النقاد لشعر الشعراء ضاق بعض الشعراء ذمعا وصرخ ناثرا: «النقاد، عادة، أناس كان ينتظر أن يكونوا شعراء ومؤرخين وكتاب سير، لو استطاعوا، وقد جربوا مواهبهم في هذا أو ذاك ففشلوا ولذلك انقلبوا نقادا» (١٧)

وصاح شاعر آخر ضد فئة من النقاد: «ما عدا أمثلة نادرة لا يمثل النقد سوى سلالة غبية خبيثة، وكما يتحول اللبس الخلس، في يأسه إلى خفير، كذلك يتحول المؤلف الماجز إلى ناقد» (١٨)

وهكذا يتهم هذان الشعاران النقاد بالعجز عن إنتاج أثر أدبي ذي قيمة، لذا انقلبوا إلى نقاد يؤاخضون هذا ويلومون ذاك على التقصير - أو ما يحسبونه تقصيرا - وهم إنما يفعلون ذلك لأنهم عاجزون عن الاتيان بمثل ما يجيء به ذلك الشاعر الذي يوجهون إليه نقدهم.

وبالإضافة إلى هذا فإن الشعراء يرفضون هذه الوصاية عليهم من النقاد أيضا لأن نقد الشعراء من قبل إنسان لا يجيد قرض الشعر، خطأ أي خطأ، وحجته في ذلك:

«ان نقد الديتار - إلا علي الصب -

حرف صعب، فكيف نقد الكلام؟»

فالذي يريد أن ينقد الشعر، يجب أن يكون شاعرا مر بتجارب تحول له إصدار هذه الأحكام على الشعر.

ولكن خلفا الأحمر يدعي لنفسه ولأضرابه هذه الخبرة رغم أنه رواية وليس شاعرا (١٩) فقد «حكي أن رجلا قال لخلف الأحمر: ما أبالي إذا سمعت

شعرا أستحسنته - ما قلت أنت وأصحابك فيه، فقال له: إذا أخذت لهما تستحسنه وقال لك الصيرفي إنه ردي، هل ينفعك استحسانك إياه؟» (٢٠)

إلا أن الشعراء لا يقرون للنقاد بهذه الخبرة فقد (حكى الصاحب ابن عباد في صدر رسالة صنعها على أبي الطيب، قال: حدثني محمد بن يوسف الحمادي قال: حضرت بمجلس عبيد الله بن عبد الله بن طاهر وقد حضره البحرني، فقال: يا أبا عباد، أمسلم أشعر أم أبو نواس؟ فقال: بل أبو نواس، لأنه يتصرف في كل طريق، ويبرع في كل مذهب إن شاء جدد وإن شاء هزل، ومسلم يلزم طريقا واحدا لا يتعداه، ويتحقق بمذهب لا يتخطاه،

فقال له عبيد الله: إن أحمد بن يحيى «ثعلب» لا يوافقك على هذا، فقال: أيها الأمير ليس هذا من علم ثعلب وأضرابه ممن يحفظ الشعر ولا يقوله، وإنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه، فقال: وريت بك زنادي يا أبا عباد، إن حكمتك في عميك: أبي نواس ومسلم وافق حكم أبي نواس في صميمه - جرير والفرزدق: فإنه سئل ففضل جريرا، فقبل: إن أبا عبيدة لا يوافقك على هذا، فقال: «ليس هذا من علم أبي عبيدة، وإنما يعرفه من دفع إلى مضايق الشعر» (٢١).

وتأييدا لرأي أبي عباد البحرني وأبي نواس، في أنه لا يعرف الشعر إلا من دفع إلى مضايقه، وأن الرواة والنقاد والعلماء واللغويين لا يستطيعون أن ينفذوا الشعر ويوجهوا الشعراء - يقول ابن الرومي:

قلت لمن قال لي: عرضت على الأخ -

غش ما قلته فما حمده

«قصرت بالشعر حين تعرضه

على مبين العمى إذا انتقده

ما قال شعرا، ولا رواء، فلا

ثلبة كان، لا، ولا أسده

فإن يقل: «إنني رويت فكاليف

تتر جهلا بكل ما اعتقده»

**** ويؤكد الجاحظ أبا عبادة وأبا نواس وابن الرومي، في رأيهم تجاه هذا النوع من النقاد، الذين لم يقرضوا شعرا، إذ يقول:**

«طلبت علم الشعراء عند الأصمعي فوجئته لا يحسن إلا فريبه، فرجعت إلى الأخفش فوجئته لا يتقن إلا إمرايه، فعطفت على أبي عبيدة فوجئته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار، وتعلق بالأيام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب، كالحسن بن وهب ومحمد بن عبد الملك الزيات» (٢٢)

وإن فنناك نوع من الأدباء النقاد يمكن أن يثق فيهم الشعراء ويطننوا إلى تقديم، بل ينصح بعض النقاد الشعراء بالبحث عنهم والأخذ بزرائعهم لأنهم يقومون الخطي ويسدون الأراء - قبل مرحلة النشر - ولكن على الشاعر ألا يغتر بالموجهين المزيفين وأن يحسن انتقاهم. ومن هؤلاء النقاد الذين ينصحون بالبحث عن الناقد، (بوالو) الذي يقول:

لقد سلف عليك أن أحب الانتقاد
وصحح على حكم العقل وكن سهل المقاد
ولكن إياك أن تدعن حالما يتوجه إليك غبي بالملام
إن نصحه لمخوف، وإن حملت قوله محمل اليقين
فما نجوت من تهاكة إلا لتصبح من الفارقين
انتخب ناصحا راسخ القدم مأمون النقيبه
العقل يسد خطاه والمعرفة تنير سبيله
ينقب قلمه المكين عن الهفوات في الحال
ويكشف عن مواضع الوهن في تضاعيف المقال
هو وحده يهتك ظلمات شكوكك المضحكة
ويزيح الوسواس عن ذهنك

الضائف

هو الذي يبين لك باني حماسة
ناجحه
حين يسير الفكر الوثاب أحيانا
في مجراه... الخ (٢٣).
**** وما أروع وصية (بوالو)**
للشاعر، إذ قال له:

التمس لشعرك أصدقاء في نقدك
سراع،
وليكنوا أئمة مخلصين لمّا يخط
منك البراع
وليكنوا على هفواتك جميعا
خصما أشداء

انزع في حضرتهم عن زهو المؤلفين
ولكن لا يلبس عليك الأصدقاء بالمداحين
ذاك الذي تظنه يهتك لك لهو ساخر منك مختال
أحب أن يتوجهوا إليك بالقول النصيح، وأقل اللغو
والمديح (٢٤)

**** بيد أن هذا الناقد الكامل نادر الوجود:**
هذا يجيد حوك القريض وتعوذ صحة الأحكام
وذاك أقام لنفسه شهرة في نظم الكلام
وهو لا يميز (فرجيل) من (لوكان) (٢٥)
ولعل ابن المقفع كان يشير إلى هذا النوع من
الناس، ويحذر من نفس النقاد الذين حذر منهم
«بوالو» فقد قال: «عود نفسك الصبر على من خالفك
من ذوي النصيحة، والتجرع لمرارة قولهم وعذلبهم، ولا
تسهلن سبيل ذلك إلا لأهل العقل والسن والمروءة،
لئلا ينتشر من ذلك ما يجتري به سقيه أو يستخف
له شأن» (٢٦)

ومن لنا بناقد ينظر إلى الآثار الأدبية بعين
فاحصة أصيلة فيميز الأصيل من الزائف، ويشير
إلى المزايا مشيدا بها مكبرا لصاحبها ويشير إلى
الأخطاء منبها عليها محذرا منها، في رفق ولياقة
مقبولين. فذلك هو الناقد الأصيل.

على أن بعض الشعراء لا يحبون هذا النوع
الآخر من النقد ويميلون إلى النوع الأول: (الإطراء
والسكوت عن العيوب). وإذا تعرض لأخطائهم ناقد
فقد عرض نفسه للردود البذيئة المؤلمة، «واللهجاء»
أيضا، في أيام ازدهار هذا اللون من الأدب،
وأيام كان «اللهجاء» وسيلة من
وسائل النقد أو الرد.

لذا قالوا: «إن الرواة - وهم نقاد
في عصرهم - لم يكونوا يتكلمون
في الشعراء إلا بعد موتهم، اتقاء
لمرة اللسان والوقوع فيه، وقد
جهدوا بآني عبادة أن يفضل بين
مسلم والنواسي فكان يقول: «أنا لا
أحكم بين الأحياء».

وهذا الأخفش قد طعن على
بشار في كلمة (لم يسمع وزنها)
عن العرب فهجاء (بشار) حتى
استوهبوا منه عرضه، فكان
الأخفش بعد ذلك يجتج بشعره في

كتبه ليلفه، وكذلك فعل سيبويه حتى توقاه واستكف شره» (٢٧)

ومهما كان رأي الشعراء في النقاد، ورأي النقاد في الشعراء، وسواء أَرْضِي الشاعر بحكم الناقد أم لم يَرْضَ، فإنَّ النقد فرع هام من فروع الأدب، والناقد عنصر ضروري للنهوض بالأدب يعين القارئ على اكتشاف الأصل القديم وطرح الزائف الرديء بما له من خبرة وإطلاع وتجارب وممارسة، فليس للأدباء الحق في رفض آراء النقاد فيما يقدمونه من آثار أدبية للقراء، وإن كان لهم الحق في الدفاع عن آثارهم بموضوعية فيقبلون الصحيح ويرفضون - بالحجج - ما عداه. وإذا أراد الهروب من النقد فليهرب من ميدان النشر لئلا يعرض نفسه للنقاد، «وقد قيل: لا يزال المرء مستورا وفي منجوخة ما لم يصنع شعرا ويؤلف كتابا، لأنَّ شعره ترجمان علمه، وتأليفه عنوان عقله... وقال الجاحظ: من صنع شعرا أو وضع كتابا فقد استهدف فإن أحسن فقد استعطف وإن أساء فقد استكف».

وإنَّ فإنَّ كل من ألف فقد عرض نفسه للنقد، ومن لم يشأ أن يعرض نفسه للنقد فليعمل بنصيحة بشر بن المعتز، إذ قال، لكل من يهم بتأليف أثر أدبي، «فإنك إذا لم تتعاط قرض الشعر الموزون، ولم تتكلف اختيار الكلام المنثور، لم يعبك بترك ذلك أحد، فإن أنت تكلفتها ولم تكن حاذقا مطبوعا، ولا محكما لشأنك، بصيرا بما عليك ولك، عابك من أنت أقل منه عيبا، ورأى من هو دونك أنه فوقك - فإن أنت ابتليت بأن تتكلف القول وتطمأطي

الصنعة، ولم تسمح لك الطباع، فلا تتعجل، ولا تتعجز، وبدعه بياض يومك أو سواد ليلك وعواده عند نشاطك وقراراك بالك فإني لا تعم الإجابة والمواتاة إن كانت هناك طبيعة» (٢٨)

على أن الشاعر، مهما سمحت له الطباع، ومهما توانى، وعاد النظر في شعره، وتركه بياض يومه أو سواد ليله، فإنه محتاج إلى ناقد يبنه وينبهه والقراء، إلى حسناته وأخطائه ليشجع من ناحية وليشعره من ناحية أخرى

بأن هناك من له بالمرصاد، يحصي عليه أخطاءه، ويجب أن يعتقد الشاعر أن ما يتوجه به الناقد له من نقد، إنما هو لصالح الشاعر، ولذلك يجدر به أن يتقبل نقده بصدر رحب، فإذا لم يكن ذلك موقف الشاعر من الناقد تخرج الناقد، واضطر إلى أحد أمرين، إما إلى الإطراء والتقريظ، والسكوت عن العيوب إرضاء للشاعر، وإما إلى السكوت والعزوف عن نقد بعض الشعراء. وأخرى بالشاعر والناقد معا أن ينظرا إلى هذه الكلمة: «وأنا أعلم أن كل كلام يكره سامعه لم يتشجع عليه قائله، إلا أن يتوق بعقل المقول له ذلك، فإنه إذا كان عاقلا احتمل ذلك، لأنه ما كان فيه من نفع فهو للسامع دون القائل» (٢٩)

فليتشجع الناقد وليثق بعقل المقول له، وليتقبل الشاعر نقد الناقد، وليعتقد أن ما في نقده من نفع، راجع له، وأن ما فيه من أغلاط أو مغالطات فهي على الناقد بحاسبه عليها القراء والتاريخ الأدبي.

علي أن رسالة الناقد لا تتوقف على تشجيع الشاعر وتقويم خطاه، بل تتعدى ذلك إلى ما لا يقل عن التشجيع والتقويم أهمية، فالناقد من أكبر وسائل الإعلان والإشهار... فقد ينشر الشاعر أثرا جديرا بالعبارة ولكن القراء العاديين يمررون ذلك الأثر كما يمررون بائرا عادي، وبور الناقد هنا هو التنبيه إلى الأثر، فيجعل القراء يعومون إليه ويقفون عليه طويلا. يقول الدكتور عبد القادر المهيري في هذا المعنى: «... الناقد ... هو همزة وصل بين القارئ والمؤلف، وهو الذي يلفت الانتظار إلى قيمة الانتاج القيم، وهو الذي يجعل منه حسدا لأنه قد تنشر أشياء لها قيمة ولكن لا تثير من الصدى ولا تثير من الضجيج ما تستحقه لأنه يجب أن يحاط الانتاج الفكري بضرب من الضجيج يجعل من لا يهتم به عادة يلتفت إليه ويقبل عليه» (٣٠)

على أنه يجب أن نحذف من بين النقاد أولئك النقاد (الموسمين) أو (نقاد المناسبات) الذين يطيلون الصمت إزاء ما يكتبه الأدباء رغم إعجابهم بنتائجهم وقد يبسون إعجابهم ببعض آثارهم في دائرة ضيقة، وغالبا ما يكون ذلك شفويا

«إنما يعرف الشعر من دفع إلى مضائقه»
البحثري

أمام الأديب صاحب ذلك الأثر الأدبي، فإذا عثروا على أثر أدبي - لذلك الأديب نفسه - لم يرقهم، حملوا القلم وهكؤا الأمر أبيا تهويل وأوكوا وتمحلوا وهاجموا... ظانين أنهم نقاد يحمون الأدب، وهم في الحقيقة مهذبون مثبطون للعزائم، يتبرأ منهم النقد والأدب لأنهم لا يخدمونها ولا يعينون القارئ على اكتشاف النماذج الأممية الصنة وعلى طرح المزيفين وتزييفاتهم، بل يفسدون عليه متعته السليسية بالآثار الأدبية، بترهاتهم وبأباطيلهم.

وقبل أن أنهي الحديث في هذا الموضوع، يخيل لي أن أسألا قد يدور في خلد بعض القراء وهو: لماذا سلكتُ الأصمعي والافخش وأبا عبيدة وخلفا الأحمر وغيرهم من الرواة والنحاة وبعض الشعراء أيضا في عداد (النقاد)؟ وأجيب على هذا السؤال بأن النقد عند العرب بدأ - في مراحله الأولى - لغويا، وأن أبا عبيدة وأضرابه كانوا نقادا للشعر العربي، إلى جانب روايتهم له، وأن آراء هؤلاء الرواة، التي كانوا يصدرونها عن هذا الشاعر أو ذلك ما هي إلا نقد من نوع خاص، ولو تطورت النظريات النقدية في زمان هؤلاء الرواة لطبقوها ونقدوا بها الشعر الذي يروونه ويعطون آراءهم فيه.

وإذا رفض بعض القراء اعتبار الرواة نقادا فهل لنا أن نطالبه برفض آراء أرسطاطاليس النقدية... وهل للأجيال الآتية أن ترفض آراء هذا الجيل في النقد إذا مرت عليها الأيام؟ تلك بعض آراء النقاد في الشعر والشعراء، وبعض آراء الشعراء في النقد والنقاد، مقتطفة من آداب بعض الأمم على مر العصور.

الهوامش:

- (١) طبقات فحول الشعراء - لابن سلام الجهمي - ص ٨ - تحقيق شاذكر.
- (٢) من كتاب الصناعتين لابي هلال العسكري.
- (٣) العمدة - لابن رشيق - ج ٢ - ص ٢٢٧.
- (٤) العمدة - ج ١ - ص ١٧٤.
- (٥) هيا سويد بن كراع العكلي بنى عبد الله بن دارم، فشكوه الى سعيد بن عثمان بن عفان، فلهرب خيفاً من الضرب والحبس وتواري الى أن كلم فيه، فأنتم بشرط لا يعود الى مكها - وفي

- طبقات الشعراء: انه هجا قومه.
- (٦) أصادي: أخاقل وأناجي - الفزع - ج نازع وهو الغريب.
 - (٧) أكائتها: أراقبتها - أعرس: أنزل في وجه السحر للاستراحة.
 - (٨) الريد: حبس الليل.
 - (٩) أميت: دعوت - الأبدات: المتوحشات (يقصد القوافي الشرد) - أملتها: سلكتها - الموع: الطريق الواسع البين.
 - (١٠) الشقي: الامد - لها طالب: أي طالب لها.
 - (١١) التراقي: ج ترقوة: وهو العظم الذي في أعلى الصدر بين ثفرة النحر والعاتق.
 - (١٢) جشمي: كلفني الأمر على مشقة - حولا حريدا: عاما كاملا.
 - (١٣) الشعر والشعراء - ابن قتيبة - ج ٢ - ص ٥٢.
 - (١٤) العمدة - ج ٢ - ص ١٠٠.
 - (١٥) للمرجع السابق - ج ١ - ص ١٧٣.
 - (١٦) حديث الريعاء - ج ٢ - ص ١٨٧.

(١٧) كولاريديج.

- (١٨) شلى.
- (١٩) لا أعده شاعرا رغم دوره المعروف في حكاية نحل الشعر العربي.
- (٢٠) تمتد نقل الخبر من العمدة (ج ١ - ص ٩٧) رغم أني نقلته منذ حين من طبقات ابن سلام، وذلك لتضمني للقارئ المقارنة.
- (٢١) العمدة - ج ٢ - ص ٩٩ - وأحب أن أضيف هنا بقية الخبر كما أورده ابن رشيق: «ولد خالف البحتري أبا نواس في الحكم بين جرير والفرزدق فقدم الفرزدق، قيل له: كيف تقدمه وجرير أشبه طبعاً بـك منه؟ فقال: (إنما يزعم هذا من لا علم له بالشعر، جرير لا يعدو في مهائه الفرزدق ذكر الفين وجشطن وقتل الزبير، والفرزدق يرميه في كل قصيدة بأبدة، حكى ذلك غير واحد من المؤلفين).
- (٢٢) العمدة - ج ٢ - ص ١٠٠ - (ومهما يكن من أمر فإن كلا من: الأصمعي والافخش وأبي عبيدة ناقد في ناحية اختصاصه على الأقل).
- (٢٣) الأدب الفرنسي في عصوره الذهبية - تأليف: حسيب الحلوى - ص ٢٤٤.
- (٢٤) نفس المرجع - ص ٢٤٠.
- (٢٥) نفس المرجع - ص ٢٤ - وفرجيل: «ولوكان» شاعران «لاتينيان» عاشا في القرن الأول قبل الميلاد - ألف الأول (الانبياء) وتآمر الثاني على (نيرون) بعدما صار يعيش في بلاطه، فلما اكتشف أمره أكره على قطع شرايينه.
- (٢٦) يخاطب ابن المقفع بهذا الكلام الملك، وأحرى بالشاعر أن يخاطب بهذا الكلام.
- (٢٧) الأغاني ج ٢ - ص ٥٤ - وتاريخ أداب العرب - مصطفى صادق الرافعي - ج ٢ - ص ٢٥٩.
- (٢٨) العمدة - لابن رشيق - ج ١ - ص ١٨٧.
- (٢٩) العقد الفريد - لابن عبد ربه - (باب اللؤلؤة الأولى) في السلطان وهي موجهة الى (السلطان) تجاه وزراءه وناصحيه - مثل كلمة ابن المقفع السالفة الذكر - وهي مما يمكن أن يخاطب به الناقد والشاعر معا.
- (٣٠) جريدة «العمل» - صفحة: أدب وثقافة - (ثروة حول النقد) ٨ جويلية ١٩٦٦.

ملاح من

تأثير النقد الأدبي الفكري في النقد الأدبي العربي

لقد كان للإنسان العربي في الجاهلية آراء نقدية في الشعر، كما كان له معرفة واسعة بقرض الشعر وإنشاده وفهمه وتقويمه، هذا، وقد كثرت أسواق العرب التي كانوا يجتمعون فيها ويتذاكرون فيها الشعر وينقد بعضهم بعضاً، وهكذا كانت مجالسهم نواة للنقد الأدبي الذاتي ومن ذلك النقد ما نلاحظه: «في عكاظ عند النابغة الذبياني»، وفي يثرب حين دخلها النابغة فأسمعوه غناء ما كان في شعره من إقواء... وفي مكة حين أثنت قريش على علقمة الفحل، ومن ذلك ما يعزى إلى طرفه من أنه هاب على المنتمس نعته البعير بنعوت النياق، وما أخذه



بشام: أ. د. عبد فوري

كلية التربية جامعة الملك

عبد العزيز - المدينة المنورة -

الناس على المهلهل بن ربيعة من أنه كان يبالغ في القول ويتكثر» (١). هذا ويروي ابن قتيبة في كتابه «الشعر والشعراء»

وكذلك غيره في كثير من كتب الأدب والنقد بأن علقمة بن عبيدة التميمي احتكم مع امرئ

القيس إلى امرأته أم جندب الطائية لتحكم بينهما في أيهما أشعر من صاحبه، فطلبت منهما أن ينظما شعراً على روي واحد وقافية واحدة يصفان فيه الخيل.

فأنشد امرؤ القيس قصيدته التي مطلعها:

خليلي مرأبي على أم جندب

لنقضي ليلانات الفؤاد المعذب

* حتى مر بقوله:

فللسوط الهوب وللساق درة

وللرجل منه وقع أخرج مهذب (٢)

فأدرك لم يجهد ولم يثن شأوه
يمر كخُذروف الوليد المتقَّب (٣)
* وأنشد علقمة قوله:

ذهبت من الهجران في كل
مذهب

ولم يكُ حقاً كلُّ هذا التجنُّبِ
* حتى انتهى إلي قوله:

فولِّي على آثارهم بحاصب
وغبسية شؤبوب من الشَّدِّ
ملهب (٤)

فأدركهم ثانياً من عنانه
يمرُّ كمرِّ الرايح المتحلَّب (٥)

فيه من آيات بليغة مؤثرة في
أعماق النفس البشرية. أضف
إلى أن جبايرة المشركين قد
اعتنقوا الإسلام عند سماعهم
لآيات الله البينات، أمثال سيدنا
عمر بن الخطاب رضى الله عنه
الذي قال: «فلما سمعت القرآن،
رَّقَّ له قلبي فبكيت ودخلني
الإسلام» (٧).

هذا ولقد كان عمر بن
الخطاب ذا معرفة ودراية وبصيرة
بالشعر كما كان يتنوق ويصدر
الأحكام النقدية عليه وعلى قائله. وقد عرف

عنه أنه كان يفضل الشاعر زهيراً على غيره
ويقول عنه أنه: «لا يعاقل في الكلام، وكان يتجنب
وحشي الشعر، ولم يمدح أحداً إلا بما فيه» (٨).
هذا وقد أعجب الرسول (صلى الله عليه وسلم)
بنوع من الشعر قال فيه: «إن من الشعر لحكمة
وإن من البيان لسحراً» (٩).

ومجمل القول أن القرآن الكريم قد رسم
حدوداً للشعر والشعراء وفق المفاهيم الأخلاقية
الإسلامية القويمة، والله سبحانه وتعالى يقول في
محكم تنزيله: [والشعراء يتبعهم الغاؤون. ألم تر
أنهم في كل واد يهييمون. وأنهم يقولون ما لا
يفعلون. إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات
ونذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا
وسيعلم الذين ظلموا أي مقلب ينقلبون] (١٠).

وفي العصر الأموي ظهر اتجاه نقدي جديد
فيه نوع من التعليل الموضوعي، وكان النقد الأدبي
في البيئات المختلفة في هذا العصر يدور حول
تفضيل شاعر على آخر وعندما وضع العلماء في
أواخر العصر قواعد النحو انبثق النقد العلمي
النحوي وعليه نقىوا الشعراء الذين لم ينحوا في
شعرهم منحى العرب في الإعراب. ومن

فما قالت أم جندب لامرئ القيس: إن علقمة
أشعر منك، لأنك أجهدت فرسك بسوطك، ومريته
بساقل، أما علقمة فقد أدرك طريده وهو ثان من
عنان فرسه، ولم يضربه بسوطه، ولم يمره ولم
يزجره. فقال لها امرئ القيس ما هو بأشعر مني
ولكنك له وامي فطلقها وخلف عليها علقمة، فسمي
الفحل نتيجة لذلك.

هذه هي الآراء النقدية الأدبية الذاتية التي
اتسم بها العصر الجاهلي ولم يكن النقد في ذلك
العصر: «مبنياً على قواعد فنية، وعلى نوق منظم
ناضج، إنما هو لمحة الخاطر، والبديهة
الحاضرة... وكما يفعل الشاعر بمواقفه فيشعر،
ينفعل الناقد بحسه فينقد، وكلاماً بدائي ساذج،
هذا في أدبه، وهذا في نقده» (٦).

أما النقد في صدر الإسلام فقد اتجه اتجاهاً
جديداً نابعاً من المبادئ الإسلامية والقيم
الأخلاقية التي ينص عليها القرآن الكريم، فكانت
النظرة الدينية وشرف المعنى والصدق وعدم
التكلف في القول هي السمات البارزة لنقد الشعر
والحكم عليه، هذا ولقد كان للقرآن الكريم تأثير
بالغ في الذوق العربي وفي اتجاهاته النقدية لما



حافضة إبراهيم



المازني



إيليا أبو ماضي



جبران خليل جبران

الأخطل بين جرير والفرزدق بأن جريراً يغرف من بحر والفرزدق ينحت من صخر.

وفي العصر العباسي خطا النقد الأدبي خطوات واسعة، وحاول الاعتماد على التحليل والبرهان وتعليل الظواهر الأدبية، وتحول الذوق الفطري إلى قواعد وقوانين ثابتة - كما استجاب الأدب لمطالب مجتمع جديد نتيجة لاتساع الحضارة الإسلامية واتصال العرب بثقافات وحضارات قديمة أهمها الفارسية واليونانية والهندية. هذا وقد ظهرت كتب عديدة في النقد واللغة والنحو والفقه، كما جمع العلماء الكثير من أشعار العرب في العصر الجاهلي وصدر الإسلام واطلعوا عليها وعلى آراء النقاد السابقين في شغف ودراسة وبصيرة. وفي هذا العصر ظهرت مدرستان: إحداهما تتعصب للقديم وأخرى تعيب القديم وتطمح إلى التجديد، وكان أبو نواس من روادها حيث عاب على القدماء بكاء الأطلال والدمن، ودعا إلى وصف الحياة المدنية الحديثة (١٤).

وتجسد الإشارة هنا إلى أن أبا نواس لم يستمر على ثورته تلك بل كان للتراث القديم أثره الواضح على شعره، فهو يمثل النظم القديمة والحديثة معاً - فالقديمة تغلب على مدحه والحديثة على غزله وخمره ومجونه.

الشخصيات البارزة في نقد الشعر وتنوقه في هذا العصر الخليفة عبد الملك بن مروان، فلقد كان ذواقة للشعر كما كان له رأي ثاقب فيه، «فقد كان - إلى جانب أنه خليفة عظيم - ذا ذوق أدبي راق، يقصده الشعراء بمدحهم فيقومهم تقويماً حسناً، يدقق في معانيه، وينقدها بنوقه الطريف» (١١).

أما نقد ابن أبي عتيق فلا يخلو من بصيرة ودراسة بالشعر، فلقد كان صاحباً لعمر بن أبي ربيعة، ومولماً بشعره، كما كان يفضل على معاصريه، فهو يقول: «لشعر عمر نوطٌ بالقلب وعلوق بالنفس ودرك للحاجة ليست لغيره» (١٢) وكتاب «الأغاني» حافل بنقده لشعر عمر بن أبي ربيعة. أما سكين بنت الحسين بن علي فقد كانت ذات حس مرهف تتذوق الشعر وتنقده، وأجود الشعر في نظرها: «ما عبّر في قوة وصديق عن عاطفة صاحبه وأثر كذلك في عواطف سامعيه، بمعنى أن يكون له موقع في القلب وعلوق بالنفس مع البلاغة في الوفاء بغرضه والتعبير عنه» (١٣).

ومجمل القول أن النقد في هذا العصر قد اتجه إلى التفضيل بين الشعراء والتمييز بين جيد الشعر وريئيه مع إصدار الأحكام في الموازنة بين الشعراء - ننكر منها على سبيل المثال حكم جرير على الأخطل بأنه يجيد مدح الملوك، وموازنة



حسن كامل الصيرفي



احمد زكي



العقاد



شوقي

للهجرة ثم كتاب «فن الشعر» الذي ترجمه متى بن يونس سنة ٣٢٨هـ، وبذلك كان في متناول العرب مادة فلسفية جديدة لا عهد لهم بها طبقاً لقراءة بن جعفر في كتابه «نقد الشعر» لأول مرة على الشعر العربي واضعاً المعايير والأسس التي تبنى عليها جودة الشعر أو رداءته.

ونشير هنا إلى أن العرب قد تأثروا تأثراً كبيراً بكتاب «الخطابة» لأرسطو وخاصة فيما يتعلق بالأسلوب الذي عني به العرب عناية فائقة من حيث تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنصوص والكشف عن القيم الجمالية التي تنطوي عليها. أما كتاب «فن الشعر» فلم يكن له أثر كبير في الأدب العربي ونقده وذلك لأن هذا الكتاب يعالج شعر المسرحيات والملاحم وهذا ما لم يعرفه الشعر العربي القديم، ولذلك عُرِبت «المأساة» بالمديح و«الهزلة» بالهجاء مما أدى إلى عدم فهم الكتاب وما احتوى عليه من أفكار ونظريات.

عصر الإحياء والتجديد:

تلا العصر العباسي خمود في النقد الأدبي حتى ظهرت في أخريات القرن الماضي طائفة من الأدباء حاولت إحياء التراث العربي الفكري والأدبي وتطبيق الآراء النقدية كما عرفها نقاد

ومن أوائل النقاد في هذا العصر ابن سلام الجمحي الذي صنّف الشعراء إلى طبقات متفاوتة وفقاً للزمان والمكان والدين والنوع الأدبي، وفي مقدمة كتابه «طبقات الشعراء» يعرض فكرة الشعر الموضوع ويفطن إلى أهمية تحقيق صحة النصوص وصحة نسبتها، وهذه أولى عمليات النقد وأساسه المتين» (١٥).

هذا ولقد كان ابن سلام: «يفضل المنهج التاريخي لما له من أثر في بيان مدى التطور في الشعر والنقد، ومدى ما أخذ اللاحق من السابق في ذلك». أو أضاف إليه» (١٦) هذا ويعد ابن الأثير وأبو هلال العسكري وابن قتيبة وابن المعتز من أبرز الشخصيات في النقد الأدبي في هذا العصر. أما النقد المنهجي فقد بلغ ذروته عند الناقدين الكبيرين .. القاضي الجرجاني صاحب كتاب «الوساطة بين المتنبي وخصومه» .. والأمدى صاحب كتاب «الموازنة بين الطائيين». فالأول قد اتخذ مبدأ قياس الأشباه والنظائر أساساً للنقد الأدبي. أما الثاني فقد وازن بين أبي تمام والبحتري مبيناً الاختلافات الجوهرية بينهما وصفات كل منهما وخصائصه.

وهكذا أخذ النقد الأدبي ينمو ويتطور في العصر العباسي حتى تُرجم كتاب «الخطابة» لأرسطو في النصف الثاني من القرن الثالث

لقصيدة الواحدة من
لشعر ما يجتمع في
أحد المتاحف من
لنفاس، ولكن بلا صلة
لا تسلسل. وبهايك
عما في الفزل العربي
من الأغراض الاتباعية
لتي لا تجمع إلا
لتنافس، وتتناكب في
ذهن القارئ» (١٧).



طه حسين



عبد الرحمن شكري



خليل مطران

أما من حيث الأغراض فيرى خليل مطران أن
الشعر: «فن منبه للتصوير والحس عن طريق
الرمز، وأن الشعر يفترق عن الرسم في أن الرسم
فن منبه للتصوير والحس عن طريق النظر، وهما
يفترقان عن الموسيقى في أنها تنبه التصوير
والحس عن طريق السمع» (١٨).

ونحن نشير هنا إلى أن مطران قد تأثر
بالثقافة الفرنسية تأثراً بليغاً وخاصة في شعره
القصصي الذي طوع به هذا الفن للأدب العربي
والذي كان يصور به تصويراً رمزياً كفاح
الشعوب المستعبدة في سبيل الحرية. هذا وقد
ترجم مطران للمسرح العربي العديد من
مسرحيات وإيم شكسبير، نذكر
منها على سبيل المثال مسرحية
«عطيل» و«هاملت» و«ماكبث»
و«تاجر البندقية».

ثم تتابعت الدعوات لتجديد
الشعر الحديث في أحضان
المدرسة الرومانسية، وظهرت
المدارس المختلفة التي نادت إلى
هذا الاتجاه الإبداعي الجديد.
فلول من أدخل الرومانسية في
الأدب العربي كأبداع فني هم
أدباء المهجر الذين نادوا بالتحرد

العصر العباسي على الأدب الحديث. ومن هؤلاء
الأدباء الذين كان لهم الباع الطويل في هذا
المجال الشيخ حسين المرصفي صاحب «الوسيلة
الأدبية» وهو سفر نقدي قيم يدرس الأدب من
خلال النصوص وتوثيقها وتعلمها وبيان أسرار
الجمال فيها، كما يعرض علوم البلاغة موضحاً
مكانة كل منها في نقد الكلام.

أما النقاد الذين ثاروا على شوقي وحافظ
وغيرهما من شعراء المدرسة الكلاسيكية الاتباعية
أخذوا يناون بقيم جديدة في الشعر متأثرين
بمذاهب الأدب الغربي. ولعل أول من وجه الأنظار
إلى المذهب الرومانسي الإبداعي في الشعر

هو خليل مطران - شاعر
القطرين - فقد دعا إلى ظهور
شخصية الشاعر من خلال شعره
ثم نادى بالوحدة العضوية في
القصيدة، والبعد عن المحسنات
البديعية والزخرف في القول، فهو
لم يجد في الشعر العربي:
«ارتباطاً بين المعاني التي
تتضمنها القصيدة الواحدة، ولا
تلاحماً بين أجزائها، ولا مقاصد
عامة تقام عليها أبنيتها وتوطد
أركانها، وربما اجتمع في

شرق الحضرة والصدق
وهدم القنات في
القول من السمات
البارزة للشعر في
صدر الأعلام

هذه الروح الجديدة التي ترمي
إلى الخروج بآدابنا من دور
الجمود والتقليد إلى دور الابتكار
في جميل الأساليب والمعاني
لصرية في نظرنا بكل تنشيط
ومؤازرة، فهي أمل اليوم وركن
الغد. كما أن الروح التي تحاول
بكل قواها حصر الآداب واللغة
العربية ضمن دائرة تقليد القدماء
في المعنى والمبنى هي في عرفنا
سوس ينخر جسم آدابنا ولغتنا
وإن لم تقاوم ستتوذي بنا إلى

حيث لا نهوض ولا تجدد (٢٠).

وفي كتاب «الغريال» الذي ضمنه أفكاره
النقدية، هاجم نعيمة بعنف: «شعراء الصنعة
والزركشة والرنين الموسيقي، وطالب أن نرفع كفة
المعنى على كفة اللفظ، أو كفة الروح على كفة
الجسم» (٢١) بهذا أراد للآداب: «بعثاً جديداً
متصلاً بالشعور الصحيح... يخط على الورق
قصائد من حي الشعور الذاتي العميق...
ويسترسل وراء الخطرات النفسية، غير مسحور
برنين اللفظة وروعة التشبيه، غير مأخوذ إلا
بصورة الإحساس ودقته وقدرته على
الانطلاق» (٢٢) وفي موضع آخر من «الغريال»

من تقاليد الأدب العربي وزخارفه
ورسموا للدعوة الجديدة سبلها
ونقد الشعر معايير جديدة
محتذين في ذلك حنو الأدب
الغربي، فهم يقولون: «لسوء حظنا
أن آدابنا العربية قصرت عن
مجاراة الحياة لأجيال كثيرة،
فكان نصيبها الجمود، فقد مرت
بنا قرون ونحن لا نجد نفعة
نلحها سوى نفعة القدماء... فإذا
تقرنا فلبسان العيس... وإن
ندبنا أنزلنا الشمس من عرشها،

وكسفنا البدر ووطنتا هام الثريا، واجمنا
أمواج البحار - زد على ذلك أن غزلنا تكلف...
ويكافأ بلا حرفة ولا دموع... وحماستنا بلا
شعور... ومبنيها مغالاة واختلاق باختلاق...
فآدابنا ليست إلا جثة بلا روح لأنها تحاول تقليد
القدماء... وناسية أن روح مصر وسوريا اليوم
ليست روح عبثان وقحطان واليمن أو بغداد أو
غرناطة أو أشبيلية من ألف أو ألفي سنة» (١٩)
هذه الثورة العنيفة على التقاليد اللغوية الموروثة
التي شنها أدباء المهجر هي أثر من آثار الأدب
الأمريكي في الأدب المهجري، فحب الابتكار
والتححر من قيود اللغة من السمات البارزة التي
اتصف بها

الأمريكي المعاصر.

وعندما كونت
الرابطة القلمية في
نيويورك عام ١٩٢٠،
كان جبران خليل جبران
رئيسها وميخائيل نعيمة
مستشاراً لها. وفي
مقدمة قانون الرابطة
سجل نعيمة قوله: «إن



هيجل



محمود حسن اسماعيل



إبراهيم ناجي

كتب قائلا: «إن أول ما ابحت عنه في كل ما يقع تحت نظري باسم الشعر، هو نسمة الحياة، الذي أعنيه بنسمة الحياة ليس إلا انعكاس بعض ما في داخلي من عوامل الوجود في الكلام المنظوم الذي أطالعه» (٢٣)، وفي تعريفه للأدب والأديب يقول ما نصه: «ليس كل ما سطر بمداد على قرطاس أدباً ولا كل من حرر مقالا أو نظم قصيدة موزونة بالأديب... فالأدب الذي نعتبره

هو الأدب الذي يستمد غذاءه من تربة الحياة

ونورها وهوائها... والأديب الذي تتركبه هو الأديب الذي خص برقة الحس، ودفقة الفكر، وبعد النظر، في تموجات الحياة وتقلباتها وبمقدرة البيان عما تحثه الحياة في نفسه من التأثير» (٢٤)، وهو بذلك يدعو إلى أدب ذاتي يعبر عن النفس ونزعاتها وأحاسيسها المكبوتة. وهذه في واقع الأمر نزعة رومانسية غربية اتسم بها الأدب المهجري بوجه عام.

ولقد شارك ميخائيل نعيمة في دعوته للتجديد وثورته على القديم الشاعر إيليا أبو ماضي الذي سجل في فاتحة ديوانه «الجداول» قوله:

لست مني إن حسبت الشعر ألفاظا ووزناً
خالفك دربك دربي وانقضى ما كان مناً
فانطلق عني لئلا تقتني همّاً وحرناً
واتخذ غيري رفيقاً وسوى دنياي مغنى

فالشاعر هنا لا يعترف باللفظ والوزن، وبهذا فهو لا يلتزم بالصياغة الفنية المألوفة للشعر العربي القديم.

أما جبران خليل جبران - عميد الرابطة القلمية - فقد كان من أشد دعاة التجديد تحمساً وقد ثار ثورة عنيفة على التقاليد اللغوية الموروثة، وفي هذا

يقول: «لكم لغتكم ولي لغتي... لكم منها القواميس والمعجمات والمطولات، ولي منها ما غريلته الآن وحفظته الذاكرة من كلام مألوف مائتوس تتداوله السنة الناس في أفراحهم وأحزانهم، لكم لغتكم ولي لغتي... لكم منها الرثاء والمديح والفخر والتهنئة... لكم من لغتكم البديع والبيان والمنطق، ولي من لغتي نظرة في عين المغلوب، ودمعة في جفن المشتاق، وابتسامة على ثغر

المؤمن... ولي أن أمزق بيدي كل عتيق بال، وأطرح على جانبي الطريق كل ما يعوق مسيري نحو قمة الجبل... لكم لغتكم عجوزاً معقدة، ولي لغتي صبية غارقة في بحر من أحلام شبابها، أقول لكم إن النظم والنثر عاطفة وفكر ومازاد على ذلك فخيوط واهية، وأسلاك متقطعة» (٢٥). ولكن هذه الثورة العنيفة على التقاليد اللغوية والأدبية الموروثة قد لاقت هجوماً عنيفاً ونقداً لاذعاً من أبناء المهجر أنفسهم وخاصة شعراء العصبة الأندلسية في المهجر الجنوبي، وهاجم إلياس فرحات أعضاء الرابطة القلمية في ديوانه «الرباعيات» بقوله:

إنني لأعجب من آداب رابطة
قد أوجدت في نظام الشعر تشويشا
شنت على الأدب اليمون غارتها
فأمجنت فيه تشويهاً وتخديشا
طارت فخلنا نسوراً حولنا ارتفعت
ثم استقرت فكانت كلها ريشا
أشعارهم علقم مع أنها شريث
من ماء صنين والعاصني وقاديشا

لقد عني أبناء المهجر بالفكرة والموسيقى أكثر

قصته «زيتب» يقول في توطئتها ما نصه: «إنها ثمرة الحنين إلى الوطن وما فيه، صورها قلم مقيم في باريس مملوء مع حنينه لمصر إعجاباً بباريس والأدب الفرنسي».

وفي فرنسا درس هيكल بتعمق أدباء المدرسة الابتدائية أمثال جان جاك روسو، وفكتور هوجو وأنتول فرانس ولامارتين وغيرهم، كما تعمق في دراسة النقد الأدبي الفرنسي وتأثر بعدد من النقاد الفرنسيين، نذكر منهم على سبيل المثال سانت بيف وهيبوليت تين وفرديناند برونيتير، وظهر هذا التأثير جلياً في دراساته النقدية التي كان ينشرها في الصحف والمجلات المصرية والتي جمعها في كتابه «في أوقات الفراغ» هذا وتكاد تكون دراسته عن «قاسم أمين» صدق عميقاً لأفكار هؤلاء النقاد الفرنسيين، فهو يرى: «أن كتب المفكرين وكتب الأداب من الآثار النفسية التي قامت نبراساً لهداية الباحثين إلى عوائد الأمم وأخلاقها وطرق تفكيرها ونظام حياتها اليومي» (٢٦)، هذا ويقر بأن دراسة هذه الكتب كأثر اجتماعية تعين بوجه عام في تحديد سمات العصر الذي ظهرت فيه.

لقد كان لهيكل جهود كبيرة في مجال النقد التطبيقي والنقد النظري،

كما فرق بين النقد الذاتي والنقد الموضوعي، واتسم نقده بالعمق والمنهجية والحدائق، ودعا في نقده إلى الاهتمام بالنقد الداخلي النصي ومراعاة الصلة بين البيئة والعوامل الثقافية والنصوص الأدبية المراد دراستها، محتذياً في ذلك آثار النقاد الغربيين الذين تشرب أفكارهم النقدية. هذا ولقد كتب العديد من القصص التي تدور

مما عنوا باللغة وقواعدها، وكانت ثقافتهم بالأدب الغربية الباعث الحقيقي لهذا التحرر من قواعد اللغة وقواعد النظم - هذا وقد تأثروا بالشاعر الأمريكي (ولت ويتمان) تأثراً بليفاً فقد ترسموا خطاه في ديوانه «أوراق العشب»، وقلدوه في أفكاره وأخيلته وموضوعاته ونزعته الصوفية... واتسم أنبهم بالإغراق في الوجدانيات والشكوى والشك والأتين، كما اتسم بالنزعة الفردية والتعبير عن الذات وخلجات النفس في يأسها وحزنها وألمها وفرحها... كما ثاروا على الحياة المدنية ودعوا إلى حياة الغاب وحياة الفطرة والبساطة، كما تجلى في أدبهم حب الطبيعة والاندماج فيها - هذا وأضفوا على الأدب والنقد مفاهيم ومعايير جديدة مستمدة من الأدب الرومانسي الغربي، وأصبح الشعر المنشور أو المنطلق ظاهرة من ظواهر الحياة الأدبية المعاصرة ومدرسة لها ملامحها ونزعاتها الذاتية التي تنفرد بها شكلاً ومضموناً وأصبحت الوحدة العضوية أساساً من أسس الشكل في قصيدة الشعر المهجري، كما أصبح النقد الأدبي تعبيراً عن انطباعات الناقد عن العمل الفني، وهذه سمات من سمات النقد الأدبي الغربي الرومانسي.

أما في مصر فقد كان للأدب الإنجليزي والفرنسي أثر عميق على أدبائها، فقد تأثر محمد حسين هيكل بالأدب الإنجليزي تأثراً واضحاً، وأطلع على مؤلفات توماس كارلايل وجون إستيوارت ميل وغيرهما من الكتاب الإنجليز البارزين، ولما ارتحل إلى فرنسا تعمق في أدبائها ورأى فيها جمالا في اللغة ودقة في التعبير وروعة في التصوير، وعليه نهج منهاج المدرسة الطبيعية الفرنسية، وفي

«الوسيلة الأدبية» سفر نقدي قيم



- وليم ودايزورث



شونهاور



نيتشه



كانط

في بعثة دراسية التحق بكلية الآداب بجامعة باريس، وهناك انصرف بكلياته نحو الدرس والتحصيل ، وتمكن من استيعاب كثير من الآداب الأوروبية والآداب الفرنسي منها بوجه خاص، كما درس اليونانية واللاتينية وتلمذ على كبار العلماء والأدباء الفرنسيين في ذلك العهد .

لقد كان الدكتور طه حسين متأثراً في آرائه النقدية بأفكار النقاد الفرنسيين أمثال سانت بيوف وتين وبيرونيتير . وفي كتابه «تجديد ذكرى أبي العلاء» «تبنى المنهج العلمي الذي أرسى دعائمه هؤلاء النقاد . هذا وقد حاول جاهداً أن يطبق في نقده للشعر العربي المنهج الديكارتي القائم على الشك المفضي إلى اليقين . فهو يقول: «أريد أن أصطنع في الأدب هذا المنهج الفلسفي الذي استحذته ديكارت للبحث عن حقائق الأشياء في أول هذا العصر الحديث» (٢٩) ثم ذكر أن القاعدة الأساسية لهذا المنهج هي أن: «يتجرد الباحث من كل شيء كان يعلمه من قبل، وأن يستقبل موضوع بحثه خالي الذهن مما قيل فيه خلواً تاماً .. والناس جميعاً يعلمون أن هذا المنهج الذي سخط عليه أنصار القديم في الدين والفلسفة يوم ظهر، قد كان من أحصص المناهج وأقواها وأحسنها أثراً، وأنه قد جدد العلم والفلسفة تجديداً، وأنه قد غير مذاهب الأدباء في أدبهم

حول الفرائض مقتفياً في ذلك آثار وليم شكسبير وأناطول فرانس وجورج برنارد شو في محاولاتهم الكتابة عن قدماء المصريين . وفي الكثير من كتاباته نراه يدعو إلى الأدب القومي ويشير إلى أن مصر الحديثة أقرب إلى مصر الفرعونية منها إلى مصر الإسلامية . وتجدر الإشارة هنا إلى أن هيكل قد عدل أفكاره هذه: «واستوحى التاريخ العربي الإسلامي في بعض آثاره حين وجد فيها الروعة والعق والجلال والمثل الأعلى الذي يرنو إليه» (٢٧)، وبهذا نال جائزة النولة المصرية عن كتابه الإسلامي «أبو بكر الصديق» .

أما الدكتور طه حسين - عميد الأدب العربي - فقد اتجه بكلياته إلى الانتفاع بمناهج المستشرقين ورواد الثقافة الحديثة في دراسة الأدب العربي . وعند ما انتسب إلى الجامعة المصرية القديمة درس فيها فنوناً مختلفة من العلوم والآداب والفلسفة ومناهج البحث، ولقد غيرت هذه الدراسة رأيه في الأدب ومذهبه في النقد تغييراً كاملاً، فهو يقول: «فلم يبق من هذه الآثار الحسان التي تركها الأستاذ المرصفي في تلك النفس الناشئة، إلا بقعة النقد اللفظي والحرص على إثبات الكلام إذا امتاز بمتانة اللفظ ورصانة الأسلوب» (٢٧)، وعندما سافر إلى فرنسا



ديكارت



لامارتين



هوجو



كلودج

لعروية مصر وإسلاميتها فقد دافع عن الإسلام بكل ما أوتي من قوة الإيمان وثبات العقيدة، ويكفيه فخراً أنه نال جائزة الدولة المصرية على كتابه الإسلامي «على هامش السيرة». هذا وقد كان أثره واضحاً في شتى المجالات الأدبية والفكرية، كما أنه نادى بحرية الناقد والأديب مع الحفاظ على قواعد اللغة والأسلوب الأدبي الرفيع، وصاغ أعماله الأدبية صياغة فنية كلاسيكية تجمع بين البساطة والفخامة والوضوح، كما كان واضح الأثر في الترجمة والأدب والنقد والإسلاميات إلى غير ذلك من فنون الأدب وفروعه.

مدرسة الديوان:

وأول من أدخل الرومانسية في الأدب العربي كدراسة نقدية متأصلة هم (عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، وعبد الرحمن شكري) وهم يمثلون مدرسة «الديوان» الرومانسية التي خلفت مدرسة البارودي وشوقي وحافظ ومطران التقليدية الاتباعية، وتسمى مدرسة «الديوان» نسبة إلى الكتاب النقدي المشهور الذي قام بتأليفه العقاد والمازني وتناول فيه بالنقد حافظاً وشوقياً وغيرهما نقداً لاذعاً. وكذا زميلهما عبد الرحمن شكري - رائد هذه المدرسة النقدية الجديدة.

والفنانين في فنونهم، وأنه هو الطابع الذي يمتاز به هذا العصر الحديث» (٢٠) فهو بهذا يدعو إلى حرية الفكر وأن ننظر إلى الأدب نظرة غير مقيدة بمذهب أو عقيدة سوى روح البحث العلمي التحليلي البحث، وهكذا جعل الدكتور طه حسين من الشك نقطة انطلاق فكرية بهدف الوصول إلى اليقين، وقد قادته نظرية الشك الديكارتية إلى الحديث عن انتحال الشعر الجاهلي.

ونشير هنا إلى أن الدكتور طه حسين في كتابه «مستقبل الثقافة في مصر» يرى أن السبيل الوحيد للنهضة العلمية: «أن نسير سيرة الأوروبيين ونسلك طريقهم لنكون لهم أنداداً ولنكون لهم شركاء في الحضارة، خيرها وشرها، حلوها ومرها، وما يحب منها وما يكره، وما يحمى منها وما يعاب» (٢١) ويؤكد الدكتور طه حسين في أكثر من موضع في كتابه هذا بأن حضارة مصر منذ أقدم عصور التاريخ هي حضارة البحر الأبيض المتوسط، ويستطرد فيقول: «ولا ينبغي أن يفهم المصري أن الكلمة التي قالها إسماعيل وجعل بها مصر جزءاً من أوروبا قد كانت فناً من فنون التمدح، أو لوناً من ألوان المفاخرة، وإنما كانت مصر دائماً جزءاً من أوروبا في كل ما يتصل بالحياة العقلية والثقافية على اختلاف فروعها وألوانها» (٢٢)، ولكن على الرغم من تنكره

لقد تعمق رواد مدرسة «الديوان» في آداب الشرق والغرب، ونهلوا - بوجه خاص - من معين الثقافة الإنجليزية الثر، فقرأوا - بدراسة وبصيرة - للشعراء الإنجليز الرومانسيين أمثال وليم وردزورث وكولردج وشيلي ولورد بايرون وجون كيتس وغيرهم، وتأثروا بهم في منحاهم الرومانسي وتناولهم للحياة السهلة البسيطة والتغني بالطبيعة والاندماج فيها، كما طعموا شعرهم بالأخيلة والمعاني

والصور الغريبة التي أولعوا بها - ودعوا إلى الأصالة والصدق في العاطفة، وحاربوا التقليد وشعر المناسبات، وكانت آراؤهم النقدية تريد أن لاء الناقد الإنجليزي وليم هازلت، وقد أعلن العقاد بصراحة تامة بأن وليم هازلت هو إمامهم في النقد، فهو الذي هداهم إلى «معاني الشعر والفنون وأغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد» (٢٣)، هذا وقد خرج هؤلاء الرواد بنظرية جديدة أطلقوا عليها شعر الوجدان، ولقد اتخذ عبد الرحمن شكري بيتاً من شعره شعاراً لها، فهو يقول:

ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان
وهكذا كان شعرهم وجدانياً ذاتياً ينبع من أعماق نفوسهم مستوحياً مشاعرهم وعواطفهم وأحاسيسهم الخاصة.

عبد الرحمن شكري كان مولعاً بالقراءة في الأدبين العربي والغربي على السواء، وفي هذا يقول العقاد: «قلم أعرف قبله ولا بعده أحداً من شعرائنا وكنايينا أوسع منه اطلاعاً على أدب اللغة العربية وأدب اللغة الإنجليزية وما ترجم إليها من اللغات الأخرى. ولا أذكر أنني حدثته عن كتاب

شكري حاول الخروج على القافية

إلا وجدت عنده علماً به وإحاطة بخير ما فيه. وكان يحدثنا أحياناً عن كتب لم نقرأها، ولم نلتفت إليها، ولا سيما كتب القصة والتاريخ... وقد كان مع سعة اطلاعه صادق الملاحظة، نافذ الفطنة، حسن التخيل، سريع التمييز، بين ألوان الكلام... لم يسبقه أحد فيما أذكر إلى تطبيق البلاغة النفسية - السيكولوجية - المستمدة من أدب الغرب على ما يقرؤه من أدب الفحول» (٢٤).

لقد اتصف شعر عبد الرحمن شكري بفلسفة ذاتية متشائمة شأنه في ذلك شأن الشعراء الرومانسيين الذين تأثر بهم والذين اتسم شعرهم بالحنن والكآبة وحالات التمزق النفسي. والشعر عنده هو: «كلمات العواطف والخيال والوق السليم، فأصوله ثلاثة متزاوجة: فمن كان خيئال الخيال أتى شعره ضئيل الشأن، ومن كان ضعيف العواطف أتى شعره ميتاً لا حياة فيه، ومن كان سقيم الذوق أتى شعره كالجنين ناقص الخلقة» (٢٥) والشاعر في نظره: «هو الذي يحاول أن يبلغ إلى أعماق النفس، وأن يضرب على كل وتر من أوتارها... والشاعر لا يعبر عن عاطفة واحدة، أو نفس واحدة، بل يعبر عن عواطف متغايرة ونفوس متباينة» (٢٦) ويصف مندور عبد الرحمن شكري بأنه شاعر التأملات النفسية والاستبطان الذاتي، ويتحدث العقاد عن شعره فيقول: «لا ينحدر انحدار السيل في شدة وصخب وانصباب، ولكنه ينبسط انبساط البحر في عمق وسكون» (٢٧).

ومن الأمور النقدية التي نادى بها شكري وحدة القصيدة، والتعبير عن العاطفة والاندماج في مظاهر الكون، والتحرر من القيود التي تقف

الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته (٣٩)، والعقاد - في واقع الأمر - لم يكتب بأن تكون القصيدة ذات موضوع واحد بل نادى بأن تكون كائنًا حيًا، فهي في نظره بنية فنية ذات أجزاء متلاحمة قوية يحكمها نظام موحد ونسق مترابط. وبهذا نراه ينادي بالوحدة العضوية التي نادى بها من قبل خليل مطران - شاعر القطرين.

ويؤكد العقاد: بأن الشعر يقاس بمقاييس ثلاثة:

أولها: أنه قيمة إنسانية قبل أن يكون قيمة لفظية أو صناعية، وعليه يحتفظ الشعر بقيمته الكبرى إذا ترجم إلى لغة من اللغات.

ثانيها: أن الشعر تعبير عن ذات ناظمه، فالشاعر الذي لا يعبر عن نفسه صانع، وليس ذا شخصية فنية.

ثالثها: أن القصيدة بنية حية وليست أجزاء متناثرة يجمعها الوزن والقافية، ثم دعا العقاد إلى الصدق الفني في التجربة الشعرية، فلا بد أن تكون القصيدة دقيقة في نقل ما يعتل في نفس الشاعر من معان تتصل بالفكرة التي انفعل بها الشاعر وتأثر بها مما حدها إلى نظمها. كما

نادى بالتعمق في تناول المعنى والاستقصاء في عرض الفكرة حتى يصل الشاعر إلى أعماق الحقيقة وجواهر الأشياء، ثم البعد عن الصنعة وتجنب الزيف وعدم التتمق والمعاظلة في اللغة. لقد تأثر العقاد بالأدب الإنجليزي في مذهبه الشعري وفي نظراته النقدية. واهتمام العقاد بالإنسان والحياة الإنسانية ترديد لأفكار وليم وردزورث التي ذكرها في أكثر

حجر عثرة في سبيل الإبداع والتجربة والأصالة. ومن أهم النظريات التي نادى بها نظرية الخيال التي ضمنها كولردج في كتابه «سيرة أدبية» ودراسته عن الفكاهة في الأدب العربي ما هي إلا تطبيق لنظرية الخيال التي نادى بها كولردج في كتابه المذكور. ولعل كولردج هو الذي ألهم شكري التفرقة بين الخيال والوهم حيث يقول شكري: «ينبغي أن نميز في معاني الشعر وصوره بين نوعين نسمي أحدهما التخيل والآخر التوهم، فالخيل هو أن يظهر الشاعر الصلات بين الأشياء والحقائق، ويشترط في هذا النوع أن يعبر عن حق. والتوهم أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود» (٢٨)، وهكذا ترك كولردج بصمات عميقة على آراء شكري وأفكاره النقدية.

أما العقاد: فقد تعلق بفلسفة هيجل وكانت وتنشئه وشبنهاور، ومن الشعراء وليام وردزورث وكولردج وشيلي ولورد بايرون وجون كيتس وغيرهم، كما اتخذ وليم هازلت رائدًا وإمامًا له في النقد الأدبي. وكان العقاد مولعًا بالتجديد والإبداع والابتكار، كما كان يتناول الأغراض الشعرية المتنوعة فيصور عواطف الحب الكامنة

في نفسه، وفي إبداء خواطره الفلسفية التي اقتبسها من تجاربه ومن ثقافته الواسعة في الأدب والفلسفة الغربية، فهو يرى: «أن القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنيًا تامًا، يكمل فيه تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه، والصورة بأجزائها، والحن الموسيقى بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع، أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها. فالقصيدة

جماعة الديوان شعرهم مثل تياراً جديداً في الشعر الحديث

هداهم إليها ٠٠ ويبدو أنهم أطالوا الوقوف عند بعض الأسماء من الشعراء الإنجليز: كولردج، وردزورث، بايرون، شيلي، وكيتس» (٤٠)

أما المازني: فقد ثار ثورة عنيفة على الشعر التقليدي متأثراً في ذلك بالمذاهب النقدية الغربية، وحاول جاهداً أن يعكس مفاهيم جديدة للأدب بوجه عام وللشعر بوجه خاص. هذا وكان له قصب السبق في النقد التطبيقي كما كان له الباع الطويل في نقل روائع الأدب الإنجليزي إلى العربية وقد أشار العقاد إلى مقدرة المازني القذة في الترجمة بقوله: «لست أغلو إذا قلت إنني لا أعرف فيما عرفت من ترجمات النظم والنثر أدبياً واحداً يفوق المازني في الترجمة من لغة إلى لغة، ويملك هذه القدرة شعراً كما يملكها نثراً، ويجيد منها اللفظ كما يجيد المعنى والنسق والطلاوة» (٤١).

لقد تأثر المازني بشكري الذي هداه إلى الطريق السوي في الشعر كما أشار إلى ذلك في قوله: «إنه أول من أخذ بيدي وسدد خطاي، ودلني على المحجة الواضحة، وإنني لولا عونته المستمّر لكان الأرجح أن أظل أتضبط أعواماً أخرى، ولكن من المحتمل جداً أن أضل طريق الهدى» (٤٢)، ولكن المازني جحد فضل شكري وأساء إليه إسائة بالغة في «الديوان» وأطلق عليه صمم الألعيب، ورماه بالجهل والجنون، وجرده من جميع صفات الشاعر مما ألم بشكري ألماً شديداً أدى به إلى الزهد في الناس وفي الحياة، وعليه أثر العزلة والانصراف عن نظم

من موضع في شعره ٠٠ واهتمام العقاد في بعض أعماله الأدبية بتصوير بسائط الحياة وبث الروح فيها يذكرنا على الفور بتوطئة «الأقاصيص الشعرية الوجدانية» التي كتبها وليم وردزورث - فالعقاد بحق كان متأثراً بنظرية الرومانسيين الإنجليز في النقد فهو ينقد حافظاً من خلال هذا المنهج. ويبدو أن رواد مدرسة «الديوان» - وخاصة العقاد - كانوا متأثرين بسلوك الناقد الإنجليزي وليم هازلت في الحياة، فضلاً عن آرائه النقدية، والمتأمل لحياة هازلت يجد - بدون مشقة - التشابه بين حياة هذا العملاق وحياة العقاد وصاحبيه. فنظرة هازلت للشعر هي نفس نظرة العقاد والمازني وشكري، وقد استفادوا منه المنهج الذي تناول به الشعراء الإنجليز بما فيه من عمق ووضوح وسبر أغوار النفس البشرية. ونضيف بأن الأفكار الجديدة التي أثارها العقاد وزملائه والقضايا التي ناقشوها حول الخيال والعاطفة والصدق الفني وجوهر الشعر وعلاقة الشاعر بالطبيعة والكائنات الأخرى هي نفس الأفكار التي نادى بها وليم وردزورث وكولردج وشيلي وليم هازلت.

على أن أهم شيء قدمه لهم وليم هازلت: «هو هذه العصارات الحية الخلاقة من الفكر الإنجليزي والثقافة الإنجليزية، فقد اختلطت بمقولهم وقلوبهم وأنواقهم، وأضاعت لهم الطريق إلى تلك المنابع والأصول فارتابوها في ثقة واطمئنان، وراحوا يلتقون في ألفة ومحبة بالأسماء التي

٢٢
«إن النظم والنثر
عنيفة وفكر ٠٠ وما
زاد على ذلك
ففيوط وأهية»

جبر ان

الشعر إلا لماماً . ونشير هنا إلى أن هذه الإساءة المرة كانت رد فعل لاتهام شكري للمازني بالسطو على مؤلفات غيره وتبنيها مما يدخل في باب السرقات الأدبية غير المستحسنة .

هذا وقد اتهم المازني حافظاً بضعف الخيال وعدم القدرة على الابتكار والبعد عن الصلق الفني والشعوري وانطماس

الشخصية وعدم القوص إلى باطن التجربة الشعرية . وهذه كلها مأخذ فنية تتسق مع الاتجاه الرومانسي العربي الذي سيطر عليه في تلك الفترة من حياته ، وصيغ رؤاه النقدية بمسحة منها . ونشير هنا إلى أن المازني حاول أن يبرر هجومه على حافظ بأنه دعوة إلى المذهب الجديد ووضع معايير قوية للأدب والفكر .

لقد تأثر المازني بالمدرسة الرومانسية الإنجليزية التي أثرت في زميليه شكري والعقاد ، وهي مدرسة كان من أبرز أعلامها وليم وردزورث وكولردج وشيلي ولورد بايرون وجون كيتس ووليم هازلت ، ومن الأفكار النقدية التي كان يدمو إليها المازني تصوير المعاني الإنسانية المتجددة والصدق في الترجمة عن النفس والسريرة ، والبعد عن المحاكاة والتقليد . ولقد فسر مذهبه في النقد بقوله : «مذهبي في النقد أن أنظر إلى جملة ما في الكتاب من إحسان مقيسة إلى جملة ما فيه من العيب ، فإذا أربي الإحسان على الإساءة تقبلته ، وتجاوزت عما فيه من نقص أو مأخذ ، وإلا

رفضته ، فهو ميزان ينصب ، وأي كفتيه رجحت أخذت بها ، وهذا في مذهبي هو العدل الميسور في وزن الآراء والأعمال والحكم عليها» (٤٣) .

يؤكد المازني : أن ابن الرومي أحب الشعراء إليه ، ويزعم بأنه أعظم شاعر في العربية ويرى : «أن أنبغ العرب هم أولئك الذين ينتهي نسبهم إلى غير العرب كابن الرومي مثلاً ، فهو أري

الأصل فارسي يوناني - وقد ورث كثيراً من صفات قومه ، فهو أقرب إلى شعراء الغرب في أسلوب الشعر» (٤٤) وهذه شعوبية واضحة ودعوة عنصرية وتحامل وتحزب جرد به المازني الشعر العربي القديم من سمات الشعاعية الفذة . هذا ولقد نقد المازني عدداً من الشعراء والكتاب ، وكان في نقده يمزج بين النقد اللغوي والنظريات النقدية الحديثة التي تأثر بها كما فعل في نقده لشكري والمنفلوطي وابن الرومي ، وكثيراً ما عدل عن آرائه وإساءاته وندم عليها فيما بعد ، ويتضح من هذا بجلاء أنه يمازج بين النقد الأدبي وعلاقاته الشخصية .

يرى المازني : أن الشعر ابن الخيال ويستشهد برأي سانت بيف : «ليس الأصل في الشعر الاستقصاء في الشرح والإحاطة في التبیین ، ولكن الأصل فيه أن نترك كل شيء للخيال» (٤٥) ، هذا ويدافع المازني دفاعاً مستميتاً عن ضرورة الوزن ، فلا شعر بلا وزن ، ومثل الوزن في تلك القافية ، فلا شعر إلا بهما . ونشير هنا إلى أن شكري حاول الخروج على القافية العربية في القصيدة ، فنظم الشعر

المرسل وهو الموزون غير المقفى، وقد أثنى عليه المازني ثناء عاطرأ على جرأته هذه، ولكنه عاد فعابه على ذلك حين ساءت العلاقة بينهما .

لقد تأثر رواد مدرسة «الديوان» بالرومانسيين الغربيين في شعرهم: «على اختلاف بينهم في الانفعال والتأثر، فبينما كانت ثورة حاده

وهياماً بالطبيعة وتصويراً لبسائط الحياة عند العقاد . . تجلت عند شكري ولعاً مرهقاً بالضوارق والليل والحزن، وتصويراً حاداً للحلول في الطبيعة والامتزاج بمظاهرها المختلفة وحنيناً إلى الموت . . وظهرت عند المازني حزناً رقيقاً شفافاً وشكوى دائمة من القيود تحول دون تحقيق الآمال، وليس من شك في أن هذه الظاهرة الرومانسية كانت واضحة في شعرهم، وفي نشرهم الفني . . ولهذا كان شعرهم تياراً جديداً من أهم تيارات التجديد في شعرنا الحديث» (٤٦).

أما جماعة أبوللو وهي جماعة من الأدباء والشعراء والنقاد بزعامة الدكتور أحمد زكي أبو شادي بجانب إبراهيم ناجي وعلي محمود طه وكامل كيلاني وأحمد ضيف وحسن كامل الصيرفي ومصطفى عبد اللطيف السمرتي ومحمود حسن إسماعيل وغيرهم نعت منحنى الاتجاه الرومانسي في الشعر، فقالوا بتحطيم القيود الكلاسيكية، وراعوا الصرية والبساطة والوحي والخيال، والخروج على القواعد اللغوية والفنية المتوارثة، كما نادوا بالهيام بالطبيعة

والريف والذاتية في الشعر، وضرورة الوحدة العضوية في القصيدة التي لا تغني عنها وحدة الموضوع بحسبان أن القصيدة بنية عضوية حية تتفاعل عناصرها وتمتزج بعضها ببعض الآخر وتتمو العناصر داخلياً حتى يتكامل الموضوع . وتعتمد هذه المدرسة على التعبير بالصورة الأدبية كوسيلة لنقل تجاربهم

وأحاسيسهم إلى الآخرين، وقد نادوا بالشعر الحر والشعر المرسل وتعتمد الوزن في القصيدة الواحدة، وأبدعوا في الشعر القصصي والأقصصية الشعرية وتحربوا بصفة عامة في الشكل والمضمون عن مذهب «الفن للفن» و«الفن للحياة» ونحن نلمح في نقد دراسات بعضهم تأثير النقد الأدبي الغربي في النقد الأدبي العربي مع جنوح إلى الرومانسية وميل إليها .

هذا وقد ظهرت في وقتنا الحاضر مدارس نقدية متعددة، منها ما تبنت دعوة الأدب للمجتمع وللتغيير الاجتماعي، بجانب المدرسة التاريخية التي تبناها الدكتور لويس عوض، وهي مدرسة تفسيرية تربط بين الأدب والسياق التاريخي والبيئة التي نشأ فيها . ومدرسة «الفن للفن» وراندها الدكتور رشاد رشدي، وهي مدرسة نفسية أيدت فكرة الانطباعية وهاجمت الملهجية، وترى أن نقد الفن والأدب يعتمد على مدى تأثيره على القارئ، وهو نقد تأثيري انطباعي يقوم على فهم النصوص وتذوقها، وهم يحذون في ذلك حذو أناتول

فرانس وغيره من النقاد الغربيين.

وبعد؛ فهذه ملامح من تأثير النقد الأدبي الغربي في النقد الأدبي العربي، والله أسأل أن تكون قد وفقت في تبیان وإيضاح هذه الملامح وإيفائها حقها وإن كان ثمة تقصير فحسبي أجز المجتهد وبالله التوفيق.

البوامش :

(١) د. عبد الحميد جيدة: في قضايا النقد الأدبي عند العرب، طرابلس، لبنان، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٥م، ص ١١.

(٢) الألوبي: الحرارة للمهبة والدافعة للجري، والبردة والحركة، والأخرج: صفة للتعليم، ومهذب: سريع المدو.

(٣) الخنزريف: لعبة للصبيان يديرونها بسرعة حتى لا تكاد ترى لشدة مرها، والمثقب ذو الثقبين، يريد أن الخنزريف لتلقبه كان يسبح له في كل مرة صوت، فهو يشبه صوت اندفاع الجواد به. (٤) الحاصب: الريح التي تثير الحصى وتلقف به، شبه الجواد في اندفاعه بالريح الحاصبة، الغبية: الدفعة الشديدة من اللطم، والخنزروب كذلك، الشد: الهري باندفاع - تروي بعض كتب الأدب هذا البيت لامرء القيس.

(٥) الرانج: السحاب المتقلب: المتساقط مطره.

(٦) أحمد أمين: النقد الأدبي، الطبعة الرابعة، الجزء الثاني، بيروت، لبنان، دار الكتاب العربي، ١٣٨٧هـ/ ١٩٦٧م، ص ٤٤٨ - ٤٤٩.

(٧) د. عبد الحميد جيدة: مرجع سابق، ص ٣١.

(٨) د. محمود شاكر القطان: نقد القويين للشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، القاهرة، ١٩٨٧م، ص ٧٤.

(٩) د. عبد الحميد جيدة: مرجع سابق، ص ٢٢.

(١٠) سورة الشعراء: ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٢٧.

(١١) أحمد أمين: مرجع سابق، ص ٤٦٥.

(١٢) المرجع السابق ص ٤٥٤.

(١٣) د. محمود شاكر القطان، مرجع سابق، ص ١٢٣.

(١٤) د. محمد فتحي هلال: النقد الأدبي الحديث، بيروت، دار العودة، ١٩٨٧م، ص ١٥٩.

(١٥) د. عبد الحميد جيدة: مرجع سابق، ص ٥٠.

(١٦) المرجع السابق، ص ٦١.

(١٧) عمر الدسوقي: في الأدب الحديث:

الشعر بعد البارودي، الجزء الثاني، الطبعة الثامنة، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٧٣م، ص ٢٧٣.

(١٨) المرجع السابق، ص ٢٧٣.

(١٩) المرجع السابق، ص ٢٢١.

(٢٠) ديوان إيليا أبي ماضي: شاعر المهجر الأكبر، بيروت، دار العودة، ٢٠٠٤م، ص ٤١.

(٢١) د. شوقي ضيف: دراسات في الشعر العربي المعاصر، الطبعة الثامنة، القاهرة، دار المعارف، ٢٠٠٤م، ص ٢٤٧.

(٢٢) د. إحسان عباس ود. محمد يوسف نجم: الشعر العربي في المهجر: أمريكا الشمالية، الطبعة الثالثة، بيروت، دار صادر، ١٩٨٢م، ص ١٧٧ - ١٧٨.

(٢٣) المرجع السابق، ص ١٧٧.

(٢٤) ديوان إيليا أبي ماضي: مرجع سابق، ص ٤٠.

(٢٥) د. شوقي ضيف: مرجع سابق، ص ٢٤٦ - ٢٤٧.

(٢٦) د. عبد العزيز الدسوقي: تطور النقد العربي الحديث في مصر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧م، ص ٢٩٨.

(٢٧) عمر الدسوقي: مرجع سابق، ص ٢٤٢.

(٢٨) د. عبد العزيز الدسوقي: مرجع سابق، ص ٢٤٦.

(٢٩) د. طه حسين: في الأدب الجاهلي، الطبعة العاشرة، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٩م، ص ٦٧.

(٣٠) المرجع السابق، ص ٦٨.

(٣١) د. طه حسين: مستقبل الثقافة: المجموعة الكاملة لمؤلفاته، ج ٩، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٣م، ص ٥٤.

(٣٢) المرجع السابق، ص ٣٥ - ٣٦.

(٣٣) عمر الدسوقي: مرجع سابق، ص ٢٥٢.

(٣٤) د. عبد العزيز الدسوقي: مرجع سابق، ص ٣٠٥ - ٣٠٦.

(٣٥) د. عبد المنعم محمد خلفاوي: مدارس الشعر الحديث، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩١م، ص ١٨٤.

(٣٦) د. عبد العزيز الدسوقي: مرجع سابق، ص ٢٤٢.

(٣٧) المرجع السابق، ص ٢٣٣.

(٣٨) المرجع السابق، ص ٢٧٨.

(٣٩) عمر الدسوقي: مرجع سابق، ص ٢٦٠.

(٤٠) د. عبد العزيز الدسوقي: مرجع سابق، ص ٣١٩ - ٣٢٠.

(٤١) المرجع السابق، ص ٣٠٥.

(٤٢) عمر الدسوقي: مرجع سابق، ص ٢٤٦.

(٤٣) المرجع السابق، ص ٢٦٧.

(٤٤) المرجع السابق، ص ٣٦٦.

(٤٥) المرجع السابق، ص ٢٧٠.

(٤٦) د. عبد العزيز الدسوقي: مرجع سابق، ص ٢٧٠ - ٢٧١.

التجربة

الشعرية

في الملكة

العربية

السعودية

عند التصدى لدراسة التجربة الشعرية في المملكة العربية السعودية لابد من تحديد المنطلقات التي ينهض عليها البحث وفق أسس منهجية واضحة المعالم، وأول هذه المنطلقات توضيح مفهوم التجربة الشعرية أولاً، فال معروف أن التجربة الإبداعية ذات منزع فردي في نشوئها ومحفزاتها لأن الإبداع منوط بالخصوصية... غير أننا - هنا - حين نتحدث عن بعدها الجماعي بوصفها مثبتة عن وعي إبداعي كلي قائم على تراكم المنجز الفني إنما نعني بها جماع النصوص



بسم: د. محمد صالح الشطي

كلية المعلمين - حائل -

الشعرية التي تشكل ظاهرة أدبية لها ملامحها ومعالمها وتشكلها المتميز عن غيرها في محيط اجتماعي معين وفي مرحلة تاريخية محددة.

لذا ينبغي أن نقف على خصوصية

المحيط الاجتماعي وإبراز وتحديد المنعطفات التاريخية والوقائع المؤثرة التي أسهمت في تشكيل الإطار الزمني للتجربة الشعرية، وهنا لابد من الإشارة إلى أن العلاقة بين الإبداع والمجتمع والتاريخ ليست علاقة قائمة على معادلات جبرية يمكن الفراغ من إيضاحها بمجرد الكشف عن حدودها المعرفية، فهي ليست مجرد نتيجة يحكمها عامل السببية كما يحلو لبعض الباحثين تصويرها والتعامل معها، بل متشابكة ومعقدة وذات أبعاد غير مرئية بالعين المجردة أو البصيرة المعتمدة على التحليل المنطقي، فهي متداخلة وغامضة، ولا

تدرك إلا بحاسة نقدية نافذة ومدرّبة ولما كان الأمر على هذا النحو فإنه لا بد من الوعي بأن العمل الأدبي إنما هو إدراك جمالي للواقع، والإدراك الجمالي دقيق غاية الدقّة، ومعرفةنا المحددة للواقع مجرد مدخل لاقتناص بعض ملامح التجربة الشعرية وفهمها .. ومع هذا فإنه لا مناص من أن نشير إلى ضرورة إدراك خصوصية

المرحلة التاريخية والوعي باطوارها وانعكاساتها على المجتمع، وهي في المملكة العربية السعودية تنهض على عدة معالم منها: الأسس التي تشكل بموجبه هذا الكيان، والقوى الحيوية التي تحدد آلية الحركة داخله وشبكة العلاقات التي تربط بين عناصره، وطبيعة التطوّرات التي حكمت مسيرته، والتفاعلات العميقة التي انتهت به إلى وجهه الحضارى المعاصر، ومدى الخصوصية التي يتميز بها عن غيره من الكيانات الأخرى التي ترتبط به تاريخياً وبشريعاً ولغوياً وعقدياً.

ولا أحسب أنني مطالب فى هذه الدراسة المحدّدة الغرض والغاية بالبحث فى عمق وجوهر العناصر التي

أومأت إليها، ولكن ذلك لا يعفىنى من الإشارة إليها إشارات سريعة.

فالمعركة التي خاضها مؤسسو الدولة السعودية وما صاحبها من وقائع وأحداث كانت موضوعات مهمة فى أشعار الشعراء الذين تأثروا بالدعوة السلفية ومبادئها - كل ذلك أوجد حركة شعرية لها خصائصها بالإضافة إلى ما

اتمرته هذه الحركة من سياقات وأنماط وما حددته من اتجاهات، قس على ذلك ما واكب المواقف الفاصلة فى تاريخ الدعوة والدولة فى مدها وجزرها جغرافياً وسياسياً وامتدادها وانحسارها .. ونموها وازدهارها. وما أدت إليه

الحركة الاقتصادية التي قامت على تدفق منابع الثروة فى بداياتها

ثم فى ذروة الطفرة وما أفرزته من ظواهر اجتماعية - بل وتغيير جذرى فى بنية الحياة والمجتمع وما قادت إليه من أنماط سلوكية واتجاهات فى التفكير والممارسة، وما كرسته من عادات وتمخضت عنه من قيم وما أنبتته من مناهج فى التنمية البشرية والمادية وولده

الإشادة

الشكور محمد صالح المنطوي
- عضو رابطة الأئمة الإسلاميين
- واتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين
- وعضو رابطة الكتاب الأتنيين.
- رحلة من المولات.
- الرحلة فى آفاق الكلمة.
- القصة القصيرة المعاصرة فى المملكة العربية السعودية.
- القصيدة المعاصرة.
- المهارات اللغوية.
- فى الأدب الإسلامى

التجربة (٣) وتتبعها، ومنها ما توقف عند الموقف والرؤية، ومنها ما استوقفتها مسألة التأثير والتأثير، وما استهوتته قضية تتبع الدقيق للملامح هذا التأثير وصوره وأشكاله وطبيعته (٤)، ومنها ما جعل العلاقة بين التجربة الشعرية ومحيطها الخليجي ركناً مهماً من أركان دراسته (٥).

وكل هذه الأمور من المفترض أن تؤخذ بعين الاعتبار، ولكن في موقعها الصحيح وفي إطارها المناسب وحيثما المعقول على الا تطفئ على عناصر التجربة الأخرى، فالأصل أن يكون من هم الناقد أن يبرز الرؤية والموقف وتتوحد في دائرة الوحدة الكلية، بمعنى أن يكون الهدف الأساسي التركيز على تجليات الوعي الكلي دون إغفال المنظور الشاعر الخاص، هذا من جانب، أما الجانب الآخر، وهو ما لا يمكن فصله عما سبقه فيتمثل في التشكل الجمالي لهذه الرؤية أو ذلك الموقف، ومدى ارتباطهما العضوي. فلا موقف بلا أداة. ولا رؤية دون خصوصية جمالية.

من وسائل معرفية وأرسته من مؤسسات ثقافية وعلاقات داخلية وخارجية.

فالدارس للتجربة الشعرية في المملكة العربية السعودية لابد له من إلمام علمي واع بهذه الحركة، كذلك فإن الوقائع المفصلية متمثلة في التحديات العينية البارزة كالحروب الإقليمية والتحولات في موازين القوى وأثرها في الحركة الإبداعية.

وإذا كان أي تطور إبداعي يتحرك في محيطات ثلاث: زمانية ومكانية وجمالية فإن فهم هذه المحيطات يصبح أمراً بالغ الأهمية عند التعرض لبحث هذه التجربة الشعرية المحلية.

وقد تعددت مناهج الدراسة فيما يتعلق بالحركة الشعرية في المملكة العربية السعودية، من هذه المناهج ما ركز على مسألة الأجيال وتتبعها (١) ومنها ما أولى جل اهتمامه للمدارس والاتجاهات (٢)، كذلك فإن منها ما اتخذ من التجديد العروضي أساساً لفهم



حسن عبد الله القرشي



غازي القصبي



عبد الله بن خميس



محمد بن عبد الله بن عنيمن



عبد الله الصيخان



محمد العلي



زاهر الالعلي



احمد الصالح

الأشمل بما يومية إليه من عناصر عربية خالصة وأخرى أجنبية - ثم العلاقة بين الأداء الفني والدلالات التاريخية والفكرية والاجتماعية بحيث يكون هذا الأداء هو الحامل الرئيسي لتلك الدلالات ملتصقاً بها ومتلازماً معها، ولا وجود لها بدونه، وأن مراحل التطور الفني إنما هي تعبير عن أطوار التاريخ الخاص والعام للمجتمع الذي نشأت فيه هذه التجربة دون أن يترجم ذلك ترجمة حرفية معتسفة، فمن المعروف أن التطور الجمالي له قانونه الخاص الذي يختلف كيفياً عن التاريخ العام غير أن الضرورة الجمالية إنما تفرضها الضرورة التاريخية في إطارها النوعي المتميز دون اعتساف أو إسقاط.

وثمة حقيقة مهمة ينبغي أن تؤخذ بعين الاعتبار عند التصدي لدراسة التجربة الشعرية تتمثل في انعدام التناقض بين ما هو ضروري سواء أكان ابداعياً أو قومياً وبين الإبداع الخاص. ومهما يكن من أمر فإن

وكلاهما منبثق من تفاعل المبدعين مع ثقافتهم وحقائق الواقع الذي يعيشون فيه بكل نسيجها المتداخل مع ما تستدعيه من مؤثرات سبق أن ألقينا إليها.

ومن المفترض أن تركز الدراسة على بعض التجارب الخاصة في كل مرحلة من المراحل بوصفها أقدر على تجسيد النموذج الإبداعي العام على أن يكون رصد الملامح الخاصة بكل مرحلة غير منفصل عن تشكّلها لدى المبدعين. وإذا كنا معنيين - في الدرجة الأولى - بالتجربة في إطارها الجغرافي المحدد فإن ذلك لا يعني بأي حال من الأحوال إغفال

ارتباطاتها الإقليمية المحددة بمنطقة الخليج والموسعة في محيطها العربي العام، دون أن يطغى ذلك على مفهوم أساسي وهو أن التجربة الشعرية العربية تمثل التجلي النموذجي الأشمل للإبداع الشعري العربي بعامته مع الأخذ بعين الاعتبار جملة من الحقائق المتصلة بالمنهج كالوعي بالصلة الوثيدة بين التجربة الشعرية المحلية وجذورها التراثية

يمثلون طوراً يرهص
بما سيأتي بعده، كما
أن شعراء الطور
الثاني الذين خاضوا
فى شؤون أخرى
ألصق بالواقع
السياسي والاجتماعي
يمثلون مرحلة تالية
ويرهصون بطور ثالث،



علي الدميني



محمد عيد الخطراوي



سعد البويري

استوى فيه هذا الاتجاه الإحيائي المحافظ خلقاً
سوى له خصائصه.

شعراء الدعوة طبع شعرهم بطابع تعليمي
جدلي يعتمد على تقرير الحقائق العقيدية
وتكرسها في الأذهان. ، وينفى الشبهات
ويقر الحجة بالحجة، وليس من شك أن هذين
التيارين يستحقان وقفة طويلة معمقة،
خصوصاً ذلك النوع من الشعر الذي يتكئ
على الحاجة العقلية والعقيدية، فهو ضرب من
ضروب الشعر الذي يستحكم خلف جملة
معطيات كانت إفرازاً مباشراً للدعوة في
توجهها العام، وهو مناط الخصوصية في

هذا الطور - ولا ينبغي أن
يصرفنا عنه ما شابه من توسل
ذئ نزعاً منطقية أو علمية
خالصة، فنحن لا نلمس قوة هذا
التيار وتميزه في الأشعار
العربية الإحيائية في البلدان
الأخرى، وقد سبق أن أشرنا إلى
أن ما يهمننا لدى دراستنا
للآداب العربية المحلية التقاط
نexus الخصوصية فيها .

أما الطور الثاني فهو الذي

الإطار المرتضى لدراسة التجربة الشعرية في
المملكة هو التطور بمفهومه العام وتعييناته
الجمالية في دائرة مرنة قادرة على استيعاب ما
ألحنا إليه من عناصر يستوعبها هذا الإطار
ويعيد موضعها في مكانها الصحيح .

ويمكننا أن ننظر إلى التجربة الشعرية
المحلية على أنها وليدة نقلات ثلاث: النقلة
الإحيائية . . ثم مرحلة التجديد المحافظ . . ثم
مرحلة التجديد الخالص . وكل طور من هذه
الأطوار مر بدوره في مدارج متعددة أو توزعت
اتجاهات متباينة على أنه ينبغي أن نأخذ بعين
الاعتبار تداخل المراحل والاتجاهات

وتزامنها، ثم أهمية الوعاء
الإقليمي وتفاعله مع الوعاء
التاريخي، فالمملكة العربية
السعودية متعددة الأقاليم
متنوعة البيئات، وقد درست في
هذا الإطار إذ نجد العديد من
الأبحاث التي تتجه اتجاهاً
إقليمياً في دراسة الشعر
العربي السعودي .

ففيما يتعلق بالمرحلة
الإحيائية نجد شعراء الدعوة

شعراء
الدعوة
انتهجوا
الطابع
التعليمي

خصوصاً في المراحل المتأخرة
لدى البارودي تبدو شديدة
الوضوح في التعبير عن تمايز
البيئتين من الناحية الإقليمية
والثقافية وليس من وكدي في
هذه المقالة عقد مقارنة تفصيلية
بل البحث عن مداخل للدراسة
على أسس علمية.

هناك من يرى أن التجربة
الإحيائية تبدأ زمنياً في مرحلة
تالية لابن عثيمين، وأن شعراء
الإحياء إنما يبدأ ظهورهم في أواخر عهد
الملك/ حسين منذ عام ١٣٣٧هـ، ولو افترضنا
جدلاً أن ذلك صحيح فإن الشاعر الشيخ محمد
بن عبد الله بن عثيمين توفي عام ١٣٦٣ أي
بعد ما يقرب من ستة وعشرين عاماً من هذا
التاريخ، فهو - إذن - في صلب المدرسة
الإحيائية، ثم إن الخصائص الفنية المميزة بهذه
المدرسة جلية في شعر ابن عثيمين.
على أنه ينبغي أن يكون واضحاً أن مفهوم
المدرسة هنا فيه غير قليل من المرونة والتجوز،
وأن النزعة الإحيائية لم تكن خالصة لدى
العديد من الشعراء فضلاً عن تجاوز

أعقب البواكير الأولى حيث
اشتعلت جذوة الفتنة، وخاض
الشعر في مضطربها بعد وفاة
الإمام، ونحس لهذا النوع من
الشعر نكهة خاصة تعكس
طبيعة الأوضاع التي سارت
آنذاك، واحتفال الدارس لابد أن
ينصب على إبراز تلك النكهة
ورصد تفردا وتميزها.
أما مرحلة الفتح والتوحيد -
وإن تكرر لدى شعرائها الاهتمام

بمسألة التعليم والجدل - فإن أبرز ما فيها
تلك الصحوحة الفنية التي احتقلت ببناء القصيدة
أكثر من احتفالها بالجانب المضموني.
وليس من شك أن هناك من كان الأكثر
تمثيلاً للنزعة الإحيائية فيها، وخصوصاً ابن
عثيمين الذي جسّد عبر العديد من قصائده
المثال الفني الجاهلي والعباسي وأبرز
خصوصية هذا الاتجاه في الألب العربي
السعودي التي تمثلت في تلك المسحة
الصحراوية الغالبة على الصور والألفاظ
متداخلة مع خط فكري سلفي متميز عبر عنه
من خلال ظاهرات ملموسة كنصيح ولي الأمر

الذي لم نعهده في
قصائد المدح من قبل،
ويمكن للباحث أن
يستقصى ذلك عبر
المقارنات مع شعر
شاعر كالبارودي في
مصر أو نظرائه في
الخليج العربي.
فالسمة المنية



د. إبراهيم الفواجي



شاكر النبسي



سعد الحميدي

الاتجاهات وتداخل النزعات على نحو يفرض إلى عسر التصنيف وصعوبة التأطير، وهذا كله مما يستلزم الحوار حوله عند التصدي لدراسة التجربة المحلية.

كذلك فإن الحذر واجب فيما يتعلق بالتعميمات التي أطلقها بعض الباحثين الذين تصدوا لدراسة التجربة في مراحلها الأولى فعكفوا على التصنيف والجدولة بسخاء وفقاً للمدارس والاتجاهات.

كذلك التفريع والتقسيم في إطار الجيل الواحد أو المرحلة فالحديث عن جماعة الصبيان ومدرسة الغزالي لدى الجيل الأول - كما يرى أحد الدارسين الناقدين (٦) - يستوقف الباحث في التجربة الشعرية المحلية، فعلى أى أساس قام هذا التقسيم؟ كذلك فإن إطلاق معنى التجديد والمحافظة يعوزه الدقة، ولو افترضنا جدلاً أن ثمة ما يميز هذه الفئة أو تلك فهل هذا من الأهمية بمكان بحيث يجعلنا نفصل على نحو باتر بين تلك الاتجاهات. لا أظن ذلك ضرورياً خصوصاً ونحن نتحدث عن تيار عام شامل أطلقنا عليه التيار المحافظ أو التيار القديم، فالعاني المطروقة التي فرضتها طبيعة الحياة المعاصرة ليست بذات خطر، وإنما الخطورة الحقيقية تكون في التحولات الفنية للموسسة الجذرية الطابع. ونحن نرى أن الإطار العام الذي ينتظم المدرسة المحافظة هو التقرير بمفهومه الشمولي بمعنى الإفضاء بآفكار ومعان يمكن تحديدها أو شرحها سواء

كان معبراً عنها بطريقة مباشرة أو من خلال الصورة البلاغية ذات الأطراف المحددة، فضلاً عن الوظيفة النقدية الاجتماعية للشعر طبقاً للمفهوم الكلاسيكي منذ عهد الاغريق إلى الآن منذ «محاورات إيويدي» و«فن الشعر» لهوراس وانتهاء بالموسيلة الأدبية للشيخ حسين المرصفي فإن الانسجام اللفظي والإيقاعي يمثل قمة النظام الإحيائي، فالإلهام والصنعة والمنفعة واللذة قوام هذا النظام.

ولا أرى في الحديث عن مراحل ثلاث في الشعر العربي السعودي في مرحلته المحافظة ما يميزه عن غيره، فالشعر البديعي، ثم الشعر التعليمي، ثم الشعر الإحيائي، تيارات ثلاثة متعاقبة موجودة في الشعر العربي المحافظ بعامة، وحسبنا أن تلقى نظرة على الموجة الأولى من موجات الإحياء في مصر والعراق والشام وحواضرها الأساسية بوصفها مراكز الثقافة العربية منذ بدء النهضة تكشف عن وجود تيار بديعي متأثر بما كان سائداً في عصر الانحطاط، فالشيخ حسن العطار والشيخ حسن قويدر والأوسي وكرامه وغيرهم يمثلون هذه الموجة، أما الشعر التعليمي لدى النظامين العروضيّين فحسبك أن ترجع إلى كتاب العقاد «شعراء مصر وبيئاتهم في القرن الماضي» (٧) لتدرك وضوح هذا التيار، والمطلوب هو تحديد الخصوصية التي اتسم بها شعر كل مرحلة، فالتيار التعليمي كما أشرنا كان متصلاً بالدعوة الوهابية وكان تركيزه في

ذلك ناجماً عن فهمنا لمسألة وضوح المعنى ويزوده لدى طائفة من هؤلاء وعدم هيمنة الخصائص الرومانتيكية الأساسية على جل شعرهم فغلبهم كان أكثر تأثراً بتقاليد القصيدة العربية في مرحلتها الإحيائية.

وعلى الرغم من الفوارق الواضحة بين أشعار الكلاسيكيين وأصحاب الاتجاه الوجداني من حيث مناهج التشكيل والتعبير فإنها جميعها لم تخرج عن المألوف في صياغتها لواقع الوجود الإنساني، وإن زعت الكلاسيكية منزعاً عقلياً واتجهت الوجدانية الى التعبير عن الذات المفردة بهومومها وأشجانها، فصلتهما بالحياة واضحة ومحددة ومألوفة، فالناس ينتظرون من الشاعر الكلاسيكي أو الرومانسي أن يعبر تعبيراً مثالياً عن المواقف والمشاعر العادية.. وأن يكون في شعره عزاء شاف للآلام والجراح.

على أنه ينبغي عند تصدينا لدراسة هذا التيار العريض أن نميز الاتجاه الوجداني على الرغم من تداخله مع التيار الإحيائي وأن نتجاوز ما رصدته الدارسون من خصائص عامة للشعر الوجداني العربي، فمن المعروف أن الموقف الرومانسي يتميز بالذاتية المفرطة والبالغة الحساسية في مواجهة الموضوعية الكلاسيكية التي تحاصر جموح الذات وتخضعها لمقاييس ومعايير متعارف عليها، فالتناقض الذي يميز هذا المنزع لدى الوجدانيين الذي يصدر عن إحساس شديد بالقلق

الدرجة الأولى - على مسألة التوحيد ومحاربة البدع والخرافات والرجوع إلى منابع الأصيلة للدين، أما مسألة الديباجة لدى الإحيائيين حيث العناية باللفظ والصياغة والفخامة وما إلى ذلك من سمات عامة فيهمنا ما برز في هذا الإطار من ملامح ترتبط بالبيئة المحلية أو بالثقافة السلفية الخاصة بها.

فكثرة الألفاظ البدوية على نحو لاقت في شعر بعض الإحيائيين من الشعراء السعوديين كحسين سرحان على سبيل المثال ملمح خاص، وما تبدى من اهتمام بالظواهر الطبيعية البيئية المرتبطة بالوعاء المكنى في شعر عبد الله بن خميس ملمح آخر، فالباحث ينبغي أن يعني بالنقاط هذه الظواهر الخاصة، أما الحديث عن «المطلع المعبرة».. والاقتدار اللغوي.. وطول النفس.. واختيار البحر الطويلة.. وذويان الشخصية الفنية في بوتقة القديم والمعارضة والمحاكاة والامتصاص بالصور القديمة.. وفقدان الوحدة الموضوعية.. وشيوع الحكمة والعناية بالأغراض التقليدية.. والاحتفاء بشعر المناسبات والمضمون الفكري وما إلى

ذلك كلها سمات إحيائية عامة وإبرازها في شعر المحافظين السعوديين لا يبرز المنازع الخاصة الدالة على شخصية هؤلاء العامة وتميزها عن غيرها.

وإذا كنا نتحدث في إطار المعنى القديم للشعراء على الوجدانيين الذين اصطلاح على تسميتهم تجوراً بالرومانتيكيين (٨) فإنما يبدو

**شعراء الخضرمة
حملوا في أشعارهم
بذور التجديد
الجزري**

هنا مجال تفصيل ذلك... ولكن حسبنا أن نشير إلى الشعراء غازی القصيبي وحسن عبد الله القرشي والبنوري وأحمد الصالح وغيرهم لنجد كيف تتداخل الاتجاهات وتتعاصر لدى الشاعر الواحد، وهذه الظاهرة ينبغي الاحتفال بها في الدراسات العلمية وفق منهج يبحث عن الجذور الكامنة وراء ذلك آخذاً بعين الاعتبار البعد الاجتماعي والمكاني والجمالي في دراسة تفصيلية تربط بين الظواهر الموضوعية والجمالية، كالاعتراق، والموقف من المرأة، وهذه مسألة مهمة يمكن أن تجلونا العديد من مظاهر الخصوصية وتبرز لنا تضاريس الأسس الفكرية والاجتماعية والنفسية التي تحكم هذا الموقف... ودراسة الدكتور الغدامي «نماذج المرأة في الفعل الشعري المعاصر» (٩) تبين مدخلا مهماً لدراسة هذا الموقف لدى شعراء المراحل المختلفة في التجربة الشعرية المعاصرة، فالناقد سعى إلى سبر نموذج المرأة في الفعل الشعري المعاصر من أجل إبراز تجليات التصور الباطن لدى الشعراء مقدماً لذلك ببيان مناحج صورة المرأة في الذهن العربي ثم تحدث عن نموذج المرأة في الفعل الشعري لدى حسين سرحان من خلال قصيدته «قولا لذات اللمى» واستخلص سمات أربعة يتشكل من خلالها نموذج المرأة فهي: مَوْجدة وغائبة عن الخطاب مثلما هي غائبة في جوهرها المعنوي ويقتصر وجودها على الوجه الحسي فقط، لذا فإن الموت أو الوأد هو الأساس في التكوين

والاضطراب منشأه مختلف بالتأكيد عن ذلك الذي نجده لدى الغربي أو العربي في البيئات الأخرى، فالذاتية في البيئة العربية مرتبطة بالانتماء للجماعة انتماء عضوياً بحكم الروابط القبلية الراسخة الجذور، لذا يبدو التناقض حاداً في بعض الحالات، وهادئاً في الحالات الأخرى، وهذه مسألة تحتاج إلى جلاء، فالوجدانيون الأول الذين تمردوا على مواصفات المحافظين كانوا متأثرين بالتراث الشعري الرومانسي المعاصر أكثر من تأثرهم بالملايسات التاريخية المحلية، وربما كان الشاعر محمد حسن عواد الذي خرج من رحم المد الإحيائي نموذجاً صالحاً للدراسة فقد طغت لديه النظرة المجردة، وبدأ أقرب إلى معاصريه من الديوانيين من أن يكون إفراناً طبيعياً لبيئته وظروفها الخاصة وإن كان لا يلغى هذه الحقيقة.

لقد كان للتيارات الثقافية الوافدة أثر في تشكل التيارات المختلفة التي بدت خروجاً على القاعدة الجمالية للإحيائيين وإن لم تتفصل عنها كلية مما دفع باحثاً أكاديمياً معروفاً

إلى تسمية مجمل شعراء هذه المرحلة بالمخضرمين لأنهم يزوجون بين الشعر المحافظ والشعر الجديد، ليس هذا فحسب بل إن بعضهم يجمع على صعيد واحد بين المحافظة والتجديد بمفهومه المحدود في إطار الوجدانية بكل قيمها والتحديث الذي هو انقلاب جمالي خالص على مبدأ الإبداع الإحيائي برمته، وليس

اتخاذ التفصيلية أساساً وزنياً مثل المدخل للحركة التجديدية

الشعري لنص السرحان، ويتجلى المظهر الثاني من مظاهر الغياب في قواري فعل الحب حيث يحل الإيحاء الجزئي المحدود والنمط للجمال الأنثوي محل التجسيد الحي لهذا الفعل، والسمة الثالثة: التي تؤكد مفهوم الغياب تجاهل ذكر المرأة بالإسم والاكتفاء بالكناية عنها والإشارة المهمة لوجودها وهي السمة الرابعة متجسدة في الإبهام

الناجم عن ذلك - وهو يربط ذلك بالموروث الشعري مؤكداً الموقف الإحيائي للشاعر.

ثم ينتقل إلى القصبي متتبعاً عن نموذج المرأة في قصيدته... أغنية في ليل استوائى... حيث ينتقل النص من فضاء المطلق عند السرحان إلى المتعين والمحدد لدى القصبي. وحضور المرأة - وفق تحليل الدكتور الغدامي حضور ذكوري يغيب المرأة أيضاً استمراراً للموقف التراثي كما يتضح من هذا التحليل، فصورة المرأة عند القصبي تناقض وتتداخل مع الصورة السابقة لدى السرحان فهو حضور معمق ولكنه غير فاعل، ويمضى الدكتور الغدامي كاشفاً عن رؤيته لهذا الموقف من المرأة... وسواء اتفقنا معه أو اختلفنا فإن تشريحه لهذا النموذج لدى شعراء ثلاثة يمثلون مراحل التجربة الشعرية السعودية المحلية من شأنه أن يضيء التحولات الفكرية والجمالية في هذه التجربة، لذا كان الربط العضوي أمراً بالغ الأهمية فيما يتعلق بتطور الرؤية الشعرية وجمالياتها، ومداخلها من مداخلها على ألا يظل في إطار التحليل التشريحي اللغوي

المحدودون الحافظون في التجربة الشعرية السعودية المعاصرة ارسوا دعائم جمالية غير مألوقة

الخالص ويمتد ليستعين بمرجعيات ذات طابع اجتماعي واقعي - إذ لا يمكن البقاء في حيز التعينات الأسلوبية اللغوية فحسب وإن كان الناقد غير غافل عن الأسس التاريخية لهذا الموقف وذلك عندما تحدث عن صورة المرأة في الموروث الشعري العربي وربط مواقف الشعراء الثلاثة: (السرحان والقصبي والحربي) بهذا الموروث، وقس على ذلك المواقف الأخرى

التي أولاها الدارسون جل اهتمامهم عند دراستهم للشعر الرومانسي كالموقف من الطبيعة والموقف الديني وما إلى ذلك إذ يمكن الاتساع بهذه المواقف لتشمل مختلف مراحل التجربة الشعرية كمكتات موضوعية ذات صلة وطيدة بالمنجز الجمالي في كليتته.

وأياً ما كان الأمر فإن الانتقال من دراسة المرحلة الأولى بأطوارها المختلفة التي لم تخرج كلية عن الأساس الجمالي القائم على المألوفة إلى المرحلة الثانية التي تبدأ فيها بوادر التجديد والتحول عن ذلك الأساس إلى آخر جديد بون الانقلاب عليه أو التخلي عنه بل الانفلات من ريقته تدريجياً والدخول في مغامرة التجريب الجمالي على نطاق محدود لا بد أن يأخذ بعين الاعتبار المحيط الثقافي الذي بدأ يتحول على نحو داهم إلى طور جديد مختلف كل الاختلاف عما سبقه ويرسي مبادئ جديدة في التلقى: فالشعراء الذين ينتمون زمنياً لمرحلة الخضرمة أو ما يمكن تسميتهم بجيل الوسط أو «المجددون

جماعتي الديوان وأبوللو. غير أن الأهم من ذلك كله بروز تيارات تحديثية لدى طائفة من الشعراء تتجاوز حدود المؤلف إذ بدأت تقفز الى آفاق جديدة وتؤسس لجماليات أخرى غير تلك التي تشبث بها الإحيائيون، ولكن من قلب الجماليات القديمة وجنباً إلى جنب معها، وهذا ما ينبغي أن يستوقف الدارس ويستلفت انتباهه. . . غير أن

التجربة الشعرية الحديثة في السعودية حولت النص من (المخلوق) الى العمل (المفتوح)

المؤشر الرئيسى هو هاجس التجديد الإيقاعى ممثلاً فى الوزن والقافية، فكان اتخاذ التفعيلة أساساً وزنياً هو المدخل للحركة التجديدية (١٠)، وعلى الرغم من أن هذا الأساس ليس فيصلاً فى التمييز بين ما هو تقليدى وحديث غير أنه ليس شكلياً محضاً، فقد فتح الباب واسعاً أمام ألوان من التقنيات التى انتهجتها القصيدة العربية.

وليس من شك فى أن نور المجددين المحافظين فى التجربة الشعرية السعودية المعاصرة لا يقل عن نور رؤاد القصيدة الجديدة فى الأدب العربى الحديث فى طورها الأول فهى لا تخرج فى بعض نماذجها عن الرؤية الرومانسية، ولكنها فى ذات الوقت أرست دعائم جمالية غير مألوفة، والدارس لهذا الاتجاه فى الشعر السعودى لا يمكنه إغفال محاولات محمد حسن عواد فى مجال التجديد الوزنى والشكلى. . . وبوره التنظيري وإن كان من الناحية الزمنية ينتمى الى جيل الإحيائيين. ولا بد من الأخذ بعين الاعتبار آراءه النقدية وتجاريه التطبيقية وحسم الجدل حوله، وإن كان

المحافظون» حملوا فى أشعارهم بنور التجديد الجذرى إن صحت العبارة، بل إن هاجس التجديد هذا امتد إلى أبعد من ذلك، فقد كانت أصدااء المذاهب والحركات والخصومات الأدبية تتردد أصداؤها فى الصحافة الأدبية فى المملكة العربية السعودية، وقد تم رصد ذلك فى وقت مبكر فى (مكة المكرمة) حيث أسست أولى

الجمعيات التى تعنى بالتجديد. . . الفنى،

وكان محمد حسن عواد ومحمد عمر عرب وعبد الله فدا ومحمد سرور الصبان وعبد الوهاب أشي من منتسبيها، وقد اهتمت هذه الجمعية بشتى التهم كإلحاد والماسونية وما إلى ذلك، فلم يكن من المؤلف نشوء مثل هذه الجمعيات التى تتبنى الدعوة إلى التجديد. . . ويمكن لدارس التجربة الشعرية السعودية أن يتوقف طويلاً عند هذه الظاهرة وما توحي إليه من إشارة الى ملمح «التأثر والتأثير» كعنصر من عناصر التجربة الشعرية.

وقد تضافرت عوامل عدة أدت الى تكريس هاجس التجديد كان لها دورها فى مد حبال الصلة بين الشعر المهاجرى بملامحه الرومانسية ومعجمه الوجدانى وبين الشعراء المعاصرين له - فظهر أثر ذلك جلياً من خلال احتذاء «محمد عرب» للنهر المتجمد قصيدة ميخائيل نعيمة الشهيرة حيث الهمس والرقة والبحور المجزوءة والتحرر من سلطان القافية الواحدة والتزام التكرار لشطر محدد كلائمة، كما كانت الوشائج وثيقة بين هذه الجمعية وبين

في طريقها لأن تصدر في كتاب مستقل، وإذا كان العديد من الدارسين لا يعتقدون بالسير الذاتية للشعراء فإننا نرى أن مهمة دارس التجربة الشعرية المحلية بحاجة إلى وثائق فهو ليس مجرد ناقد بل مؤرخ أيضاً لأنه يريد أن يبرز خصوصية هذه التجربة وتميزها في إطار التجربة العربية برمتها.

ومهما يكن من أمر رؤيتهم الرومانسية ودورانهم في فلك الوجدانيين فإن جهودهم في تغيير الشكل المعتاد في القصيدة التقليدية كان يحمل مؤشرات واضحة على التغيير الذي افتاب رؤيتهم، وربما كان أكثرهم تميزاً وقرباً من الدور الريادي المشهود الدكتور غازی القصيبي وخصوصاً في مجال الصياغة اللغوية، مفردات وتراكيب فعنصراً المفاجأة والإدهاش واضحان عنده، وهما من المداخل الحقيقية للتجديد.

وقس على ذلك الدور الذي نهض به الدكتور إبراهيم العواجي في هذا المجال، فمط البناء التفعيلي هو السائد عنده، فضلاً عن المعمار الفني الجديد بتشكلاته الصياغية والبنائية.

وإذا تجسأونا دور هذه الكوكبة قليلاً فإننا نلتقي بشاعر آخر جمع بين العمودية في شكلها الإحيائي والرومانسي وتخطى عتبة التجديد وهو الدكتور (محمد العيد الخطراوي) فدواوينه الستة تسجل بجلاء مراحل تطوره (١٢)، ولابد لدارس التجربة الشعرية في المملكة

دوره لا يتجاوز - في هذا المجال - دور عدد من شعراء أبوالو من أولئك الذين كانوا ينظمون شعراً مرسلًا من القافية أو يخطون باتجاه النمط التفعيلي. ولا أعتقد أن إسهامه يرقى إلى الدور الذي نهضت به «نازك الملائكة» في الشعر العربي الحديث.

وقد حرص عدد من الباحثين على مناقشة مسألة الريادة عنده، ولابد للدارس من الوقوف عند آرائهم في هذا الاتجاه وعرضها على المنهج العلمي خصوصاً فيما يتعلق بالهندسة الشكلية للقصيدة عنده، فعلى الرغم من أن البعض رأى في محاولاته التجديدية ثورة على النظام الوزني القديم، وعلى الرغم من استخدامه الأسطورة في شعره بكثرة لافتته فإنه ظل بمنأى عن الرؤية الحديثة لماهية التجديد في رأي البعض (١١).

غير أن ثمة كوكبة من الشعراء المجددين المحافظين عمدوا إلى ترسيخ بعض المبادئ الجمالية المهمة في عباب هذه التجربة كالواردي والقرشي والقصيبي، وبالتأكيد فإنهم ليسوا سواء في هذا المجال، ولابد

للدراصة المنصفة من أن تبرز دور كل منهم في تكريس الشكل الشعري الجديد وأن تستفيد من شهاداتهم في هذا المجال خصوصاً وأن الثلاثة عمدوا إلى تدوين هذه الشهادات في كتب خاصة تتحدث عن تجربتهم الشعرية وإن كان البواردي قد تأخر عنهم في هذا المجال إذ عكف على نشر حلقات من سيرته في مجلة الحرس الوطني

القصيدة الحديثة امتازت برحابة مجال التحرك والتراسل والتداخل بين جميع الحقول

شاعران يقعان في دائرة التجديد المحافظ، برزت قصيدة التفعيلة في العديد من تجاربهما، فضلاً عن عملهما على تطوير الخبرة الجمالية في القصيدة التناظرية وهما عبد الرحمن العشماوي (١٥) وأحمد يحيى بهكلي (١٦)، وهما من شعراء القصيدة الإسلامية المتطورة والطامحة إلى بلورة نموذج فني يوازي في ثرائه وتميزه القصيدة الحديثة والدارس للتجربة الشعرية في الأدب العربي السعودي لا يسعه إلا التعرف على إمكانات هذا النموذج وتميزه والأشكال الخاصة التي تبدى فيها، ومقارنتها بالقصيدة الإسلامية الإحيائية لدى الدكتور الأعلى والدكتور الدبل وغيرهما من الشعراء الذين سلكوا النهج الإسلامي في توجيههم العام.

والدارس للتجربة الشعرية السعودية لا يمكنه إغفال القصيدة الإسلامية التي واكبت تطور هذه التجربة، واتخذت أشكالاً مختلفة، وقد اختزنت بعض نماذجها الشكل التقليدي وبلغت مرحلة متقدمة من حيث توظيفها للتقنيات الحديثة، وهي تشكل تياراً مهماً في إطار التجربة العامة، غير أن التماس الأسس المنهجية للدراسة لابد أن يعتمد على الرؤية الموضوعية التي تؤثر - بدورها - في تحديد القيم الجمالية العامة، ولابد من دراسة أثر تأسيس رابطة الأدب الإسلامي في هذه القصيدة وتوجيهها لها.

أما المرحلة الثالثة من مراحل

العربية السعودية من التوقف طويلاً عند انتاجه في هذا المجال، وربما كان نيوانه «تفاصيل في خارطة الطقس» يرسم خطوة مهمة في الاتجاه التجديدي لدى الشاعر، فالزخم التاريخي الذي يكتظ به الديوان وتوظيفه في شكل ضفائر من المقابلات والمحاورات يحقن القصيدة بنزعة درامية تعتبر مؤشراً على التحول الجمالي الذي نشهده في قصائده التي كتبها فيما بعد وتجاوز فيها الواقعة التاريخية إلى الأسطورة التي اقترب بها من أن تكون عنصراً جمالياً عضويًا وليست مجرد عنصر تضيئي، وهذه مسألة تحتاج إلى بحث معمق. ولابد من أن نلمح بوضوح بصمات التراث في بعده المحلي، ليس كمادة تدخل في صلب التكوين الجمالي فحسب، ولكن كأداة فنية أيضاً وربما تبدى ذلك بوضوح.

وإذا كان الشاعر الخطراوي قد ركز على استثمار عناصر التراث المحلي واستوحى طيبة الطبيعة وما يتصل بتاريخها فإن الشاعر إبراهيم مفتاح (١٣) وإبراهيم الصعابي (١٤) قد ركزا على البيئة البحرية الجنوبية، ولم يكن استلهاهما لها مجرد

مظهر شكلي بل يتعداه إلى ما هو أبعد من ذلك حيث الترسخ في نسخ البيئة وتأكيد الانتماء إليها واستيحاء روحها وقيمها وعبقها الخاص.

وإذا كانت مسألة المكان تحتل مكانة مرموقة لتأكيد الخصوصية فإن الاتجاه الفكري والعقدي المتصل بها يعتبر مهماً أيضاً فثمة

**الاتجاه إلى التجريد
وفضاء الرؤية في
القصيدة الحديثة
يفرض لونا خاصاً
من ألوان التعامل مع**

المفرد

٤٤

التجربة الشعرية السعودية الحديثة فيستلزم البحث فيها الحديث عن معنى التجديد والتحديث، وهل ثمة قطيعة بين النص الشعري بمفهومه المألوف بوصفه نصاً مغلقاً وبين النص الشعري الحديث باعتباره عملاً مفتوحاً، هذه مسألة تحتاج إلى توقف وجوار متسع، فثمة من يرى غير هذا الرأي، ويؤمى إلى أن النصوص القديمة الجيدة

تجعل مسألة التلقي ضرباً من صروب المعاناة، وليست المسألة بالنسبة لها قائمة على التوافق النغمي والإيقاع المتوالي معنية على الاسترخاء، بل إن علماء البلاغة والنقاد الأول قد ساءروا طبيعة اللغة بمفهومها هذا فأشاروا إلى ما تتميز به النصوص الشعرية الأصلية من صور قائمة على تعانق المتباعدات كما أشار إلى ذلك عبد القاهر الجرجاني، فالاختلاف والانتلاف إذا اجتمعا على صعيد واحد كان ذلك مناط الإبداع ومنيعه.

ولابد من وقفة عند تطور مفهوم التجديد وتطور القصيدة الحديثة في الأدب العربي وأثره على التجربة الشعرية المحلية، ولابد من الإلمام بمناهج نقد الشعر الحديث وفرزها واختيار ما يلائم منها لفحص هذه التجربة ومعاينتها، والاستفادة من كل منجز في هذا المجال، والالتكاء بشكل خاص على ما أنجزته الدراسات الأسلوبية من مفاهيم تصلح مداخل منهجية لدراسة التجربة الحديثة وتحليل الخطاب الشعري فيها، فالتشاكل والتباين، وعلاقة الصوت بالمعنى في هذا الإطار ثم آليات

توليف المعجم والتراكيب وحقولها الدلالية، والتناسخ وآلياته واستراتيجيته وما إلى ذلك.

ولابد بإدنى ذى بدء من أن نولى المسألة التاريخية المتعلقة بالنشأة ما تستحقه من اهتمام في هذا المجال، وقد تناول هذا الموضوع العديد من الدارسين الذين لابد من الوقوف على آرائهم والحوار معها كالأستاذ

صالح الصالح الذي يعتبر هو والدكتور سعد البازعي من أوائل من اهتموا بهذه المسألة كما أن الشيخ عبد الله بن ادريس والأستاذ خالد الحاميد والدكتور شاكر النابلسي واصلوا الكتابة والبحث في مسألة البدايات (١٧)، ويكاد الإجماع ينعقد على أن محمد العلي وسعد الحميدي وعلى الدميني يمثلون الكوكبة الرائدة في هذا المجال، غير أن الذي وثق ريادته على نحو رسمي «إذا صح التعبير» سعد الحميين الذي أصدر أول ديوان مطبوع في هذا المجال (١٨)، على أن المسألة ينبغي ألا يؤخذ فيها الكلام على عواهنه، فليست القضية قضية تجديد شكلي وإنما لها مقوماتها الأساسية، وفهم هذه المقومات يرتكز على رؤية لغوية تستقصى الظواهر الأسلوبية وتغوص في دلالاتها وتستقرئ كلياتها.

ولعل أبرز ما تمتاز به القصيدة الحديثة بحاية المجال الذي يتحرك كاتبها داخله حيث تتراسل الحقول وتتداخل بلا قوانين ثابتة أو حدود مرسومة، والتراسل يحتاج إلى بصيرة قادرة على الاختيار الدقيق، ولا تقتصر المسألة

على المفردات اللغوية بل تتجاوزها الى التشكيل والصياغة، وهنا تتبدى الانحرافات التركيبية التي هي قوام التحديث الجمالى.

كذلك فإن الاتجاه الى التجريد وفناء الرؤيا فى القصيدة الحديثة يفرض لونا خاصاً من ألوان التعامل مع اللغة، وعلى أرضية الاتجاهات التى سادت الشعر العربى

الحديث على مستوى الأدب القومى فإنه يمكن النظر الى توجهات التجربة الشعرية السعودية الحديثة فئمة ثلاثة تيارات حكمت هذا الشعر:

الأول: واقعى ينحو منحى القص ويستثمر التكنيك المشهودى الذى يحتفل بالصورة بتفاصيلها المشهدية المطعمة بجزيئات قادرة على استنطاقها وشحنها بالنزعة الدرامية حيث تتعدد الأصوات وتتقابل وتفجر الصراع، وينقسم فيها الوعى، وينعكس ذلك على بناء الصورة وبناء القصيدة.

الثانى: يعنى بعناقيد الصور وتوليدتها وتكثيفها بحيث تجتمع منها أمشاج قائمة على التشاكل والاختلاف والتعدد وتؤدى الى انفساح آفاق الرؤيا فى إطار ما يسمونه بالحلم المتحرك.

الثالث: اتجاه تجريدى فكرى غاص بالتصورات يقوم على التشابك والتعقيد والتراسل ويصل إلى حدود العتمة، تقوم فيه الصور على معادلات مدروسة تقضى إلى رؤية فلسفية قائمة على التجريد.

التاريخ والموروث الشعبى والتراث، شكلت ملاجى هامة فى جماليات القصيدة الحديثة

وإذا كان الباحث يبنى منهجه على استكشاف هذه التيارات فى التجربة المحلية فعليه أن يتبين مكان المخصوصية فيها ويضىء مكان التاثّر والتأثير. ونحن نستطيع - بسهولة - أن نتبين هذه الاتجاهات فى الشعر الحديث الذى تنهض من خلاله التجربة المحلية.

ولابد لنا بادية ذى بدء من الإشارة الى ظاهرة بناء النموذج كملح فنى لدى رؤاد التجربة الحديثة وارتباط هذه الظاهرة بأمريين:

الأول: استثمار التاريخ والموروث الشعبى والاقتباس من القرآن الكريم.

الثانى: رصد تحولات هذا النموذج مستفيدين من مناهج التشكيل فى الرواية والقصّة والمسرحية، والحقيقة أن مناهج المخصوصية فى هذه الظاهرة بارز أشد البروز فهو يمتاز عما عرف فى التجربة الشعرية فى مستواها العربى الشامل حيث كان النموذج مرتبطاً بالأسطورة على وجه العموم والأسطورة الإغريقية بشكل خاص ٠٠ كما أن مفهوم البحث لم يكن مفهوماً إسلامياً بل وثنياً أسطورياً لدى من عرفوا بالشعراء التمزجيين، أما فى التجربة المحلية فقد كان القرآن الكريم بما فيه من ذخائر مصدراً ثراً للنماذج التى شكلها الشعراء وخصوصاً أحمد الصالح والشبيتى (١٩)، فيما بعد على اختلاف فى المنحى الجمالى، وكذلك التراث العربى بشكل عام لدى الحميديين وغيره.

وهذه مسألة لابد من الوقوف عندها طويلاً

ولكن هذا الخطاب داخلي يعبر عن انشطار الوعي، وفيما يستخدم الشاعر اللفظة القرآنية المميزة «قل» ويرتبط بهذه الظاهرة المزج بين الهم الجمالي والهم الواقعي عبر التداخل التعبيري، وما يميز القصيدة الحديثة المحلية عن غيرها أن الانشغال بقضية التشكيل لا ينفصل بحال من الأحوال عن الرؤية أو التعبير، فليست القصيدة مجرد مغامرة لغوية منشغلة بذاتها، وهذه مسألة لا بد من الحوار معها لدى دراستنا للإبداع الشعري الحديث في المملكة.

ولا بد من الإشارة أيضا إلى أنه في أكثر حالات القصيدة الحديثة تجريداً في المملكة، وفي سعي كوكبة من شعرائها إلى إبداع نماذج موازية لما نادى به واحد من أكثر دعاة الحداثة مغالة وهو «أونيس» فإن هذه النماذج ظلت وثيقة الصلة بواقعها وبالوراث الشعري ومنجزه الجمالي. والظاهرة اللافتة لدى طائفة من الرواد أنهم طوّروا القصيدة إلى أقصى مدى وبلغوا بها شأواً بعيداً في مضممار التجديد، ولعل السبب في ذلك أن الأجيال الشعرية فيما يختص بالقصيدة الحديثة متزامنة فليس ثمة فوارق زمنية تذكر.

غير أنه مما يلاحظ أن ثمة نمونجاً دلاليًا جديداً يفاير ذلك الذي تشكل في أشعار الجيل الأول من المجددين، هذا النموذج ذو مستويات متعددة ذاتية وإنسانية وأسطورية وتجريدية، وهذا نجده لدى الصيخان والثببتي وعبد الله

لأن مسألة التراث بالغة الأهمية في جماليات القصيدة الحديثة. وهذه القضية مرتبطة بما أثير عن هوية الثقافة المحلية في كتاب «ثقافة الصحراء» (٢٠) للدكتور البازعي، وقد طور هذه الفكرة التي كان عبد الله نور قد أشار إليها وحوّلها إلى موقف فكري متكامل له أبعاده، ثم جاء بعد ذلك من يستوحيها ويعمد إلى استثمارها مثل محمد الديبسي (٢١) في كتابه «من ذاكرة الصحراء».

ثمة ظاهرة أخرى تستلفت الانتباه وهي ظاهرة التمثيل الكنائي الذي يشارف الأمثلة الرمزية ويقترب منها، وترتبط بها ظاهرة أخرى هي ظاهرة التمثيل الصوتي والحركي الذي يخطو إلى أبعد من الصورة أو المشهد إلى التجريد، وقد برزت هذه الظاهرة لدى العديد من شعراء القصيدة الحديثة الذين طوّروا جمالياتها كما في قصيدة «الألحان تموت معلنة» (٢٢) للحميدين، وليس من شك أن هذا الملمح الجمالي تجسد في القصيدة الطويلة ذات المقاطع المتعددة، والتي تقوم على التشابك والتعدد والتداخل والتقابل، وهذه

القصائد نجدها في إبداعات على الدميني كقصيدة الخبت والبواخر وغيرهما، ويعتبر شاعر القصيدة الطويلة وكذلك الثببتي في «تضاريس».

ومن السمات المميزة للتجربة الشعرية الحديثة تشابك الغناء بالدراما ولكن هذه السمة تتميز عما عرف في الشعر العربي الحديث بأنها مرتبطة بظاهرة التجريد (أي خطاب الآخر)،

١١ القصيدة المحلية الحديثة ما زجت بين التشكيل والرؤية والتعبير

١٢

الزيد ومحمد الدميني(٢٣)،
ولابد من ملاحظة تلك اللغة
الطوقسية الابتهاالية والانتكاء
على ما يشبه الكشف
الإشراقى، وهذه ظاهرة
موجودة لدى أقرانهم من
الشعراء العرب، غير أن السمة
الطوقسية بالذات تستوقف النظر
وتستلفت انتباه الدارس،
والحوار مع المطلق الذى يكرس
لملمح الغياب الذى يبدو حضوراً
بشكل مكثف.

القصيدة الطوقسية تجنت مستويات متعددة ذاتية وانشائية واعطورية وتجريدية

بما هو خاص كالرموز المتعلقة
بالظواهر الطبيعية كالنهر والمطر
والصحراء، كذلك فإن تميز
بعض شعراء التجربة المحلية فى
تشكيلهم للصور عن أقرانهم
العرب كالسياب ومطر يمكن أن
يكون ذلك حقلاً مهماً من حقول
البحث، ثمة مسألة أشار إليها
دارس للتجربة الشعرية تتمثل
فى انتشار الأساليب
الاستفهامية لدى طائفة من
الشعراء المحليين، ولكن هناك أسئلة عديدة

يمكن أن تبرز حول هذه الظاهرة: هل كثافة
الصيغ الاستفهامية ناجمة عن مصدر خاص
أم أنها ظاهرة شائعة فى الشعر العربى
الحديث، كذلك رمز الشمس، والريح والغبار:
إنهما فى رأيي مكملان للصورة الصحراوية
العامة ويتيمان إلى ذات المصدر... وهكذا فإن
هناك ظواهر تشكيلية ترتبط ارتباطاً وثيقاً
بالظواهر الرؤيوية الفكرية فى التجربة الشعرية
السعودية الحديثة. تبقى مسألة مهمة ترتبط
بهاجس التجريب بما فى ذلك قصيدة النثر
وليس من شك فى أن التجريب ظاهرة عامة فى
الشعر الحديث، غير أن مناهج يختلف باختلاف
الثقافة والمؤثرات المختلفة فيها، وقد ناقش عدد
كبير من النقاد هذه المسألة، لذا لابد من
الاستئناس بأرائهم، كما أنه لابد من دراسة
قصيدة النثر فى الشعر العربى السعودى على
خلفية شعر النثر فى الأدب العربى المعاصر،
وقد شهدت السنوات الأخيرة صدور عدد لا
بأس به من دواوين الشعر التى تضمنت بعض
قصائد النثر ذات المنحى الخاص، وبعض هذه

ولابد من مناقشة ما قرره بعض الباحثين
من أن المجموعات الشعرية التى صدرت بين
عام ١٩٧٠ - ١٩٩٠م، وخصوصاً مجموعات
الشعر الحديث كانت ترى سطوح الأشياء دون
أعماقها، وأن تجربة الشعراء كانت اعلامية
أكثر منها أدبية وجمالية، وأن معظم أغراضهم
هى أغراض الشعر القديم فكان شعر المديح
أكثر غزارة من شعر التأمل والتدبير والشعر
الوصفى أكثر غزارة من الشعر الاستكناهى
وكان شعر الماضى وتذكره والتحسر عليه أكثر
غزارة من الشعر الاستشراقى التنبئى .
والحقيقة أن هذا الزعم تعميم يفتقر إلى ما
يدعمه، فهو ليس استنتاجاً استقرائياً بل رأى
انطباعي فى الدرجة الأولى، ولابد من دحضه
من خلال منهج علمى استقرائى سليم.

وإذا كان التسليم بتلك المقولة ضرورياً من
التعميم الانطباعي فإن الحديث عن رمز البحر
والماء وخصوصيتهما المرتبطة بالبيئة المحلية
ودلالاتيهما العميقة يجب أن يؤخذ مأخذ الجد،
وكذلك الحال بالنسبة لتلك الرموز ذات الإيحاء

ملحق جريدة اليوم (الريد).

(١١) راجع: أمينة عبد الحميد عقاد، محمد حسن عواد شاعراً،

جدة، مطابع دار منى، جدة ١٩٨٥م.

(١٢) صدر الدكتور محمد العيد الخطراوي عدة دواوين أخرى

«مرافىء الأمل» الثاني الأدبي الثقافي، جدة ١٤١٣هـ، ١٩٩٣م.

(١٣) إبراهيم مفتاح، اهرمار الصمت (ديوان شعر)، نادي

جازان الأدبي - جازان.

(١٤) إبراهيم الصبحي، وقيقت على الماء، نادي المدينة

للنورة، المدينة المنورة ١٤١٣هـ، ١٩٩٢م.

(١٥) عبد الرحمن العشماوي، نقوش على واجهة القرن

الخامس عشر، مكتبة العبيكان، الرياض، ١٤٠٤هـ، وبوايته

الأخرى.

(١٦) أحمد يحيى بهلكي، أول الفيث، النادي الأدبي بالرياض،

الرياض ١٩٩٢م.

(١٧) شاكِر التالبي، نيت الصمت، دراسة في الشعر

السعودي المعاصر، العصر الحديث للنشر والتوزيع، ١٤١٢هـ -

١٩٩٢م.

(١٨) سعد الحمدين، رسوم على الحائط (ديوان شعر) نادي

الطائف الأدبي ٢٤، الطائف ١٤١٢هـ، ١٩٩١م.

(١٩) أحمد الصالح، الديوان الأول، عندما يسقط العراف، وقد

صدر عام ١٩٨٠م، وبوايته الثالث، انتقضى أيتها الميحة، محمد

الثبتي، التضاريس، النادي الأدبي الثقافي بجدة، جدة

١٩٨٦م.

(٢٠) سعد الدين الأيازي، ثقافة الصحراء - دراسات في أدب

الجزيرة العربية، الرياض ١٤١٢هـ - ١٩٩١م.

(٢١) محمد البهيبي، في ذاكرة الصحراء، نادي المدينة

للنورة، ١٩٩٣م، ١٩٩٤م.

(٢٢) سعد الصميين، وتنتحر النقوش أحياناً، ملحق بكتاب

الدكتور الفذائي القصيدة والنص الغضاد، مرجع سابق.

(٢٣) راجع:

١ - عبد الله الصيخان، هواجس في

طقس الوطن، دار الآداب ١٩٨٨م الطبعة

الأولى.

ب - عبد الله الزيد، ما قاله البده قبلي،

شركة الربيعان للنشر والتوزيع، ١٩٨٦م.

ج - محمد الدميني، انقراض الغبطة

«ديوان شعر»، دار الشروق للنشر والتوزيع،

صان، الأردن، ١٩٨٩م.

د - علي بافقيه، جلال الأشجار، المؤسسة

العربية للنشر والتوزيع، بيروت ط (١)

١٩٩٣م.

هـ - منصور عوض الجهني، قبل أن، دار

الاسمى للنشر والطباعة (جدة) (د.ت)

و - محمد عبيد الحربي، الجوزاء، نادي

جازان الأدبي.

المجموعات الشعرية تعتبر من قصائد النثر

الخالص. ولعل أشهر شعراء قصيدة النثر

من أولئك الذين نظموا في ألوان الشعر

العمودي والتفعيلي، وقليل منهم من تخصص

في قصائد النثر فحسب مثل محمد عبد

الحربي ومنصور الجهني على وجه الخصوص.

هذه مقدمات يمكن أن يستفاد منها في دراسة

التجربة الشعرية السعودية المحلية من الناحية

المنهجية.

الهوامش:

(١) د. عبد الله الحامد، الشعر الحديث في المملكة العربية

السعودية خلال نصف قرن (١٣٤٥هـ - ١٣٩٥هـ)، منشورات

نادي المدينة المنورة الأدبي ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م.

(٢) راجع:

أ - د. بكرى شيخ أمين، الحركة الأدبية في المملكة العربية

السعودية، دار صادر ببيروت، ٢٤، ١٩٧٨م.

ب - عبد الله بن إدريس، شعراء تجد المعاصرون، دراسة

ومختارات، مطابع دار الكتاب العربي ببيروت، القاهرة ١٩٦٠م.

ج - اتجاهات الشعر المعاصر في نجد، حسن بن فهد

الهويمل، نادي القصيم الأدبي ببريدة، ١٤٠٤هـ.

(٣) راجع بحث الدكتور حسن بن فهد الهويمل عن المؤثرات

الأجنبية في - مجلة الحرس الوطني.

(٤) عبد الرحمن الحميد، الأدب في الخليج العربي، مكتبة

النشاط الثقافي، ١٣٧٧هـ، د. ماهر حسن شهري، تطور

الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج، مؤسسة الرسالة

بيروت، ١٩٨١م.

(٥) الشعر العربي الحديث في المملكة

(مرجع سابق).

(٦) المرجع السابق.

(٧) عباس محمود العقاد، شعراء مصر

وبيئاتهم في القرن الماضي.

(٨) راجع: د. عبد القادر القط، الاتجاه

الوجداني في الشعر العربي الحديث، دار

النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،

١٩٧٨م.

(٩) د. عبد الله الفذائي، القصيدة

والنص الغضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت

١٩٩٤م.

(١٠) خالد المحاميد، سلسلة حلقات عن

الشعر العربي الحديث نشرها الشاعر في

التجريب ظاهرة عامة في الشعر الحديث

من معاركنا النقدية

إن الحديث عن الحركة النقدية في المملكة العربية السعودية يقتضينا الحديث عن الحركة الأدبية في ابداعاتها ومنجزاتها في مجال الشعر والنثر، وعلى امتداد ما يقرب من قرن من الزمان؛ ذلك لأن ما نعنيه هنا بالحركة النقدية إنما ينصب في الدرجة الأولى على الحركة المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالادب وبالابداع على نحو خاص، مما يستلزم استبعاد جميع ألوان النقد المتصلة بالقضايا الاجتماعية والسياسية وغيرها، بل واستبعاد ذلك النقد المتصل بالتحقيق أو البحث في بعض المسائل اللغوية، كذلك المعركة الشهيرة التي نشبت بين الاستاذين عبد القدوس الأنصاري وحمد الجاسر حول ضم جيم جدة.

وما دام النقد لا يمكن فصله عن الابداع الأدبي، باعتبار أن الأدب هو مادة النقد وموضوعه، كما أن النقد هو التفسير أو التقويم لذلك الابداع، فلا بد، والحالة هذه، أن ننظر أولاً الى الابداع في كنهه وكيفيه قبل أن ننقل الى ما يستتبعه من تقديم ونقد. وبعبارة أخرى، لا بد أن يرتبط تصورنا لتطور النقد الأدبي في بلادنا بتصورنا لتطور وخصوصية الابداع. ومن المعروف أن انتاجنا الأدبي كان محدوداً طوال النصف الأول من هذا القرن، وذلك لقلة

المعلمين وضالة الجمهور



بناهم: أ.هـ. منصور العازمي

الرياض

القارئ وضعف الموارد المالية التي تساعد على طبع الانتاج وتوزيعه. وقد حاولت في كتابي (معجم المصادر الصحفية) أن أحصى ما طبع من كتب أدبية في بلادنا بين الحريين العالميتين، فلم

اعثر الا على عدد قليل لا يتجاوز اصابع اليدين من مثل: أدب الحجاز لمحمد سرور الصبان، وخواطر مصرحة لمحمد حسن عواد، وكتابي لأحمد عبد الغفور عطار، ووحى الصحراء لمحمد سعيدخوجة وعبد الله بلخير. ولم تطبع خلال تلك الفترة أية مجموعة شعرية أو قصصية (١)؛ ولكن أعداد الكتب الأدبية قد ازدادت نوعاً ما في أعقاب الحرب العالمية الثانية وخلال الخمسينيات من القرن الحالي ولكنها زيادة ضئيلة ومحدودة (٢). ولعل أهم ما ظهر في فترة الخمسينيات بعض الدواوين الشعرية والمختارات وبعض الكتب التي تؤرخ

قرن. كان الكتيب الأول محاولة
أديب ناشيء متحمس لاقتحام
أسوار الجمود والتخلف
بالكلمات النارية المحرقة، وكان
الكتاب الثاني محاولة استاذ
جامعى لزحزحة المفاهيم
السائدة بالكلمات الموضوعية
الهادئة المستندة الى العلم
والمعرفة. كان العواد فى بداية
هذا القرن يرتدى رداء
المصلحين الاجتماعيين الذين لا

يملّون من الترغيب والترهيب وفى أيديهم
غالباً العصي والمشاعيب الفليضة، بينما يرتدى
الغدامى فى أواخر هذا القرن رداء العلماء
الداميين الى رحابة الأفق والتسامح. وبين
(خواطر مصرحة) و(الخطيئة

والتكفير) محطات
كثيرة

انتقل فيها
مجتمعنا

من
الحوارى

الضيقة
المظلمة الى

الأحياء الواسعة
المضيئة، من الكتاتيب

والمدارس الأولية الى
الجامعات، من العوز والضنك

والقلق على المستقبل الى بحبوحة
العيش والطمأنينة.

الحارة النقدية:

للحارة القديمة فى مدن الحجاز مكانة

للأدب الحديث فى المملكة مثل
كتاب (شعراء الحجاز فى
العصر الحديث) لعبد السلام
الساسى و(التيارات الأدبية
الحديثة فى قلب الجزيرة
العربية) لعبد الله عبد الجبار،
(و) شعراء نجد المعاصرون) لعبد
الله بن ادريس. غير أن فترة
الستينيات وما بعدها قد شهدت
اتساعاً فى حركة الانتاج
والطبع، ولا سيما خلال

السبعينيات، وذلك لتأسيس الجامعات
والنوادى الأدبية والمطابع ونور النشر وانتشار
التعليم وتغير الحياة نتيجة الطفرة
الاقتصادية.

وإذا كان من شأن النقد، كما أسلفنا،

أن يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالابداع، وكان

الابداع لدينا قليلاً فى كمه وتنوعه فى

بدايات النهضة الحالية ثم أخذ يتدرج

فى النمو والتطور حتى الوقت

الحاضر، فإننا نستطيع أن

نتصور مقدار ما طرأ من

تطور هائل على النقد

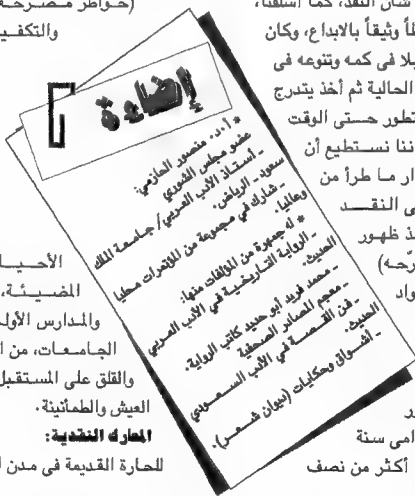
ومفاهيمه منذ ظهور
(خواطر مصرحة)

لمحمد حسن عواد
سنة ١٩٢٧م

وحسبى
(الخطيئة

والتكفير) للدكتور
عبد الله الغدامى سنة

١٩٨٥م وبينهما أكثر من نصف



المعركة الى ملحمة جماعية.

بين العواد والانصاري:

كتب العواد عن قصة عبد القدوس الانصاري «مرهم التناسي» عدة مقالات في صحيفة «صوت الحجاز» يحمل فيها على تلك القصة القصيرة وعلى سابققتها الطويلة (التوأمان)، ناصحاً الانصاري بعدم اقحام نفسه في مجال الفن، لأنه لا يحسنه، وأن يقتصر على كتابة البحوث اللغوية التي يجيدها. يقول له: «الفن غير العلم أيها الكاتب المحترم، وإنه لا فن البتة في هذه

القصة التي نشرتها على الأسماع والأبصار، ولا روح فيها ولا ذوق ولا خيال...»
ويبين العواد مناحي العجز في قصة «مرهم التناسي» في عشر نقاط:

- ١ - خلو القصة من الجو الفني.
- ٢ - خلوها من التحليل النفسي.
- ٣ - بعدها عن حقائق علم النفس.

٦٦

بدلاً من دراسة القصيدة في ضوء الخصائص العامة لانتاج الشاعر يكتفى الفلاحي بنقد البيت والبيتين فقط

٦٦

عظيمة، إذ كانت المأوى والعشيرة والهوية، وكان الناس ينتمون اليها وإلى المدينة انتماءهم إلى الوطن.

وتدور بين الحارات معارك طاحنة تستخدم فيها جميع الأسلحة المتاحة وأخصها العصا والمشعاب. والنقد الأدبي الذي نشأ في مدن المجاز اقتبس من المارة عنفها وعصبيتها، كما ورث الكثير من طيبتها وفترتها.

هكذا يمكننا أن نفسر المعارك الأدبية التي احتدمت بين العواد وحمزة شحاته وبين السباعي والطارق وبين العواد

وعبد القدوس الانصاري وبين السباعي ومحمد سعيد عبد المقصود وبين الجاسر والانصاري... الخ.

إنها معارك لا يهمها النص بقدر ما يهمها صاحب النص، لا تهمها الحقيقة بقدر ما يهمها القتال وأحرار النضمر. وكثيراً ما يتحلق الأنصار والمشجعون حول الفارسين، ويتحول



عبد القدوس الانصاري



عبد الله بأخير



محمد سعيد خجة



محمد سرور المسبان



عبد الله عبد الجبار



محمد حسن عواد



إبراهيم فوهه



أحمد قنديل

ويرفضها كي يثبت للمدافعين عن «مرهم التناسي» دقة حكمه وصدق مقولاته، فيشرح هنا ما يعنيه بانعدام الجو الفني وقصر النظرة الى النفس الانسانية والبعد عن حقائق علم النفس، مستشهداً بين الحين والآخر بأمثلة من القصة نفسها .

إن العواد في نقده هذا وفي معظم نقوده الأخرى لا يخفى تعاليه واعتداده بنفسه وأستاذيته. وفي المقابل فإنه لا يبخل على الأثر المنقود وعلى كاتبه والمدافعين عنه بكل انواع السب والنعت البذيئة. فقصة «مرهم

التناسي» في نظر العواد «لا روح فيها ولا ذوق ولا خيال»، وهي أشبه «بحكايات جحا أو نوارد عجائز البيوت في الضعف والفتور»؛ وهي تصفع بغثاتها واسفافها في التعبير الآداب العالية وتهان بها كرامة الفن القويم. أما كاتبها فإضافة الى الطعن في صفاته وشؤنه الخاصة، فهو أبعد الناس عن الفن وتذوقه، لان «روحه الأبى ليس روح روائى ولا كاتب فنان» - أما

٤ - خلوها من التمهيد في انتقال الشخصيات من حالة الى حالة.

٥ - خلوها من الخيال الممتاز.

٦ - برودة موضوعها.

٧ - اختصار الصراع فيها على موقفين متناقضين مما يتنافى مع طبيعة الحياة .

٨ - ضعف الأسلوب وركاكته.

٩ - التمسك بالاستعارة القديمة في وصفه للأعمال صيداية والتناسي مرهما.

١٠ - فقدان الانسجام.

ولا شك أن هذه النقاط التي أوردها

العواد في مقاله الأول عن قصة «مرهم التناسي» - والتي يمكن اختصارها مع ذلك الى النصف - تصلح أن تكون الركائز الحقيقية التي يسوغ استخدامها في نقد أية قصة قصيرة أو رواية، ولكن الناقد اكتفى بتقرير هذه المقاييس النظرية ولم يطبقها عملياً على النص. غير انه يرجع في مقال آخر الى بعض هذه النقاط او المقاييس

انتاجنا الأدبي كان
محدوداً طوال
النصف الأول من
هذا القرن



عبد الله بن ادريس



احمد السباعي



عبد الوهاب أشي



احمد عبد الفور عطار

التناسي» يحول الرجل المحزون الى رجل مراح بنون تهديد أو تعليل معقول(٣).

لقد خلط العواد في متطلباته الفن القصصى بين الرواية والقصة القصيرة، كما خلط في القصة القصيرة بين القصة الواقعية وبين القصة الرمزية او الفلسفية مع أنه اشار إلى أن هناك فرقاً بين الرواية وبين النادرة أو الفكاهة والحكاية الوعظية. ولو أنه نظر إلى قصة الأنصارى على أنها قصة رمزية أو تعليمية فقط لكفى نفسه مؤونة الهجوم والسخرية. ولكن ذلك الموقف الهجومى الساخر كان هو الموقف السائد فى معظم ما اطلعنا عليه من نقد الرواد، كما يتضح من الأمثلة الأخرى الآتية.

بين العطار والسباعي :

أصدر الأستاذ احمد عبد الففور عطار، سنة ١٣٦٨هـ - ١٩٤٩م، صحيفة بالقاهرة سماها (البيان) خصصها جميعها لنقد رواية الأستاذ احمد السباعي (فكرة)، بعد أن امتنعت صحيفة البلاد السعودية

المدافعون عن الانصارى من اصدقائه أدباء المدينة فهم لا يقلون عنه فجاجة وجهلا. ويسميه العواد «العبد القلوسيين او العبادقة»، وهم فى نظره شباب لم يبلغوا «من الدراسة مبلغ الثقافة والتميز»، ولذا فمن السهل خداعهم والتغريب بهم.

وبالإضافة الى هذا الهجوم الشديد على الأثر المنقود وصاحبه والمدافعين عنه، فإن نقد العواد يتسم بالسخرية والتهكم من أجل إثارة الضحك، وذلك بلغت نظر القارئ الى بعض العبارات أو بعض المفارقات فى النص المنقود. وفى العنوان نفسه الذى اختاره

الانصارى لقصته (مرهم التناسي) ما يغرى بالضحك، فالكاك، كما يقول العواد، «يحدثنا عن حقبة تكتظ بالحنن والهموم علقها صاحبها فى نياط قلبه ودار بها فى الأسواق كأنما هى حقبة حلاق أو جرة بائع عرقسوس أو بردعة بعير ينوء بها حملا، ثم (مرهم التناسي) المستخرج من (صيدلية الآمال)» و«مرهم

العواد فى نقده لا يخفى تعاليه واعتداده بنفسه واستاذيته

وتحتوى صحيفة العطار على
المقالات الآتية:

- فكرة ٠٠ (وسبق أن نشرها
العطار بجريدة البلاد
السعودية).

- أخطاء السباعي - بنى وبين
عبد الجبار.

- المشاهد الطبيعية فى كتاب
السباعي.

- السباعي وشركاه.

- السباعي لغوى لا لغوى.

- بطلا كتاب السباعي.

- الأدباء الثلاثة الكبار.

- أخطاء السباعي اللغوية)

يبدو أنه سبق نشره فى جريدة
البلاد السعودية).

- الرد على احمد جمال - ترهات

وأغاليط (نشر هذا الرد فى عدد ٧٨٢ وتاريخ
١٣٦٨/١/٢٩ هـ من جريدة البلاد السعودية).

- فكرة ليست قصة ولكنها عملة.

- التلفيقات وأشتات من العيوب.

- السباعي يسمى السروال ثوبا.

وينصب نقد العطار فى معظمه على

ما صنع من كتب أدبية فى بلادنا خلال الحربين العالميتين لا يتجاوز أصابع اليدين

٤٤

عن نشر المزيد من نقده فيها.
يقول العطار فى كلمة العدد:
«ليس هذا العدد صحيفة، لأن
للصحيفة سيلا غير هذا، فهي
تصدر متسلسلة فى أوقات
ومواعيد محددة، ولكنه كتاب نقد
يتفق مع الصحف فى المظهر،
وأصغرناه على شكل مجلة
ليسهل تناوله ويعم نشره...»
وينصح العطار «السباعي
وشركاه» أن يتحلوا بالأخلاق
الرياضية ويتقبلوا الهزيمة.
ويقول العطار فى موضع آخر
من صحيفته: «وهذا ما دفعنى
الى أن أتجمل نفيقات طائفة
وأطبع من هذه الوريقات عشرة

آلاف على حسابى الخاص ونشر فيها هذا

الرد [رده على الأستاذ عبد الله عبد الجبار عن
الاجتهاد اللغوي فى رواية فكرة] الذى حيل بينه
وبين النشر، ونشر معه بعض نقدي لكتاب
السباعي حماية لحرية النشر والرأى والفكر
والأدب وضماناً للقائفة الثقافية.



احمد محمد جمال



محمد هاشم رشيد



عبد الفتاح أبو مدين



محمد حسين فقي

نفسه، فهي لا تمثل الحياة والطبيعة البشرية، كما أنها بعيدة كل البعد عن بيئتنا وعن كل بيئة إنسانية. وقد وجد في تصوير السباعى لحياة البطلة الكثير من الزيف والافتعال (٤). وفي مقالته الطويلة «بطلا كتاب السباعى» يعمد العطار الى ايراد بعض المواقف العاطفية بين فكرة وسالم - بطلى الرواية - ليبين من خلالها لا معقولة الحوادث التى تتضمنها تلك المواقف ويعدها التام عن الواقع. ولعل المبالغة فى تصوير شخصية البطلة من حيث القوة

الجسدية والجرأة والشجاعة والثقافة من أهم المآخذ التى يمكن أن توجه الى مصداقية الرواية. ويرى العطار أن القدرات الغريبة التى تنسب إلى البطلة يجعلها أقرب الى «السعلاة» منها الى الانسان ذى الطاقات المحدودة. ويشير، من ناحية أخرى، إلى التناقض الصارخ بين المثالية الأخلاقية السامية التى يصف بها السباعى بطليته، وبين المواقف الحسية الفاضحة التى يدفعهما الى الانحدار فيها ويسلو التناقض أيضاً فى تصوير الشخصيات الأخرى التى على الرغم من بساطتها وأميتها فإنها تتشغل بأهم قضايا الفكر والثقافة



حمزة شحاته



إبراهيم قلبي



أحمد إبراهيم الفراوي

الجوانب اللغوية، ولكنه يتناول كذلك بعض الجوانب الفنية مثل البناء والتشخيص ووصف الطبيعة والسرد القصصى والصدق الفني. وهو يرى أن السباعى قد أخفق فى إيجاد صلة روحية بينه وبين القارئ، ذلك لأن روايته تخلو من قضية محددة، وإنما هى مجرد خواطر وافكار لمعت فى ذهن الكاتب «فأراد أن يعبر عنها فحاول أن يسلك سبيل القصة على غير استعداد فيه فأخفق الى حد بعيد اخفاقاً شنيعاً». ويرجع العطار ذلك الاخفاق -

على حد قوله - الى انعدام الصدق الفني فى هذه الرواية، وهو صدق يختلف عن صدق الواقع، لأن الأول له مساس كبير بالضمير الانسانى والطبيعة البشرية، ويعتمد على طريقة التناول والعرض والاحساس والتعبير، وإن لم يصور حادثة حقيقية حصلت فى الواقع المعيش. ويرى العطار أن «فكرة» محرومة من الصدق الفني ومن الصدق الواقعى فى الوقت



طاهر زخري



عبد الله الفدامي



حسين عرب

والأدب(٥).

وفى مقاله «المشاهد الطبيعية فى كتاب السباعى» يعيب العطار على السباعى حشوه الرواية بالكثير من المشاهد الطبيعية التى ليست جزءاً من الحكمة القصصية

ويقول: «أن تلك المشاهد ليست أصيلة فى بناء الكتاب بل هى حواش أريد منها تكبير حجم الكتاب واللعب بالالفاظ، والذي يدل على هذا اننا لو أسقطنا كل مشهد لما أصاب البناء خلل» (٦). كما أن تلك المشاهد مكررة ومنقولة من كتب أخرى. وقد أتى الناقد بأمثلة لهذه المشاهد المكررة، ولكنه لم يذكر المصدر أو المصادر التى استقى منها السباعى مشاهدته تلك، ويشير العطار كذلك الى سوء توزيع الألوان فى تلك المشاهد مما جعلها باهتة لا حياة فيها، كما أن اللغة المستخدمة للتعبير عنها قد جاءت «مبتذلة ميتة».

وفى مقاله «التلفيقات وأشتات من العيسوب» يتناول العطار أحداث الرواية وكثرة المصادفات التى تربط بينها مما يشى بزيف تلك الأحداث واقتعالها ومن تلك المصادفات لقاء البطل بالبطله «فى جو لا يمكن أن يلتقى فيه الا السعالي المتمردة المجنونة» ويبدأ الحب فى ذلك اللقاء، ثم لا يلبث الكاتب ان يهيء لهما جملة من اللقاءات الأخرى بعد ذلك

عن طريق الصدفة ايضا، كي يستطيعا «أن يتفلسفا ويتكلما فى مشكلات الكون والحياة البشرية كلاما مضحكا». وأغلب تلك الأحاديث الفلسفية لا تتم الا فى خلوة «كان ذلك عندهما عملية جنسية تؤدى فى خلوة». ومن المصادفات ايضا اللقاء البطل بالبطله فى نزوة الازدحام الشديد بمزدلفة وكان الجو ممطراً والظلام حالكا والناس فى ضنك عظيم. ومن المصادفات كذلك تعرف البطله على أهلها بعد اثنتين وعشرين سنة بعد أن اضاعوها رضيعة لا تتجاوز السنين. وتتعرف الأسرة على ابنتها عن طريق شامة فى أحد ساقها، وتبين فى نهاية هذا المشهد المثير ان البطله (فكرة) لم تكن سوى الشقيقة المفقودة لسالم البطل.

أما الأخطاء اللغوية فى رواية (فكرة) فيقول العطار أنها كثيرة جداً وقد تجاوزت الثلاثمائة خطأ. ومن أمثلة هذه الأخطاء استخدام كلمة «فذلكة» بمعنى مقدمة؛ ونصب كلمة «مترف» فى قوله: «وأنت فيما تبدو مترفاً» مع انها خبر

تأليف الرواية نفسها . يقول: «يظن الناس أن السباعي هو وحده الذي ألف كتابه - فكرة - والحقيقة أنه من تأليفه هو وشركاه . والدليل تغير الأسلوب في كتابه مما يقطع بأن كتابه نسج أياد كثيرة غير ماهرة لا يد واحدة . وكذلك رد السباعي الأول ورده الثاني فهما من انشاء بضعة نفر» (٧) ويطلق العطار على هذه الشركة: «شركة الرد على العطار» .

وهكذا نرى مدى ما وصلت اليه تلك الحملة العنيفة من تطرف وأسفاف ونحن لم نذكر هنا شيئاً عن عشرات الصفات السيئة التي الصقها العطار بغريمه السباعي سواء من حيث قدراته الذهنية والفنية، او من حيث اموره الخاصة التي لا ينبغي المساس بها . وقد لحق رذاذ من هذه الشتائم بأصدقاء السباعي، وأخصهم عبد الله عبد الجبار وأحمد جمال . والعطار من هذه الناحية يشبه العواد، ولكنه أكثر منه عناداً وتحدياً، واشد وطأة على خصومه في التشهير بأمورهم الشخصية .

ونحن لا نشك قط في ثقافتة العطار الواسعة، ولا سيما في الجانب اللغوي، وما يتمتع به في نقده وتحليله من حسن أدبي ونظرة نافذة وقد نوافقه على بعض آرائه في رواية السباعي، وبخاصة ما يتعلق منه بالتشخيص والبناء الفني للمحكة القصصية؛ ولكننا لا نستطيع أن نجاريه فيما ادعاه من ضعف عام وفشل ذريع للرواية، وهي أول تجربة للسباعي، وربما كانت أول تجربة حقيقية في ميدان الرواية في ادبنا السموي

مرفوع؛ وقوله: «وشزيت بعينها» ولا ضرورة لكلمة «بعينها» لأن الشزيت في اللغة هو النظر بجانب العين؛ وقوله: «هطيل مدرار» والصحيح هطل بكسر الطاء؛ وقوله: «النضوج» والصحيح «النضج»؛ وقوله: «مروجها الخضراء» والصحيح «الخضر»؛ وقوله: «واحدة من غنماته» وهي عامية والصحيح شاة؛ وقوله: «نستقي» والصحيح نتقياً؛ وقوله: «عشة» وهي عامية والفصح «عش» الخ .

وفي مقالته «أخطاء السباعي - بيني وبين عبد الجبار»، وهي المقالة الرئيسية في الصحيفة، يشتبك العطار مع الاستاذ عبد الله عبد الجبار حول بعض الأخطاء اللغوية في رواية (فكرة) ويرى ان عبد الجبار قد قام، دفاعاً عن صديقه السباعي، بتبرير أخطائه واعتمد في ذلك على بعض التخريجات الضعيفة والآراء الشاذة التي لا يمكن قبولها أو الاعتداد بها .

والعطار لا يرد على عبد الجبار وحده، وإنما يرد كذلك على احمد محمد جمال الذي دافع ايضاً عن السباعي فيما وجه اليه العطار من مأخذ . ويعتقد العطار أن للسباعي أنصاراً واتباعاً ينافحون عنه، وقد تولى عبد الجبار الدفاع عنه في الأخطاء اللغوية، بينما تولى احمد جمال الدفاع عنه في الجوانب الفنية . ويؤكد العطار هذه «الشللية» في مقاله «السباعي وشركاه» إذ يرى فيه أن الأمر لا يقتصر على النقد فحسب، بل ان الشركاء قد تدخلوا كذلك في

**نقد العواد يتسم
بالسفرية والتهمك .
* نقد العطار في
معظمه ينصب على
الجوانب اللغوية**

الحديث ومشكلة العطار شبيهة
بمشكلة العواد في اندفاعهما
الى تطبيق ما قرأه عن الفن
القصصى على النماذج المحلية
تطبيقاً حرفياً نون تمييز. وربما
أتاح لنا البعد الزمني في الوقت
الحاضر نظرة أكثر حيادية
وموضوعية مما اتاحتها المعاصرة
المتحيزة عند روادنا الأوائل.
وقد بينت في بحثي عن «البيئة
المحلية في قصة احمد
السباعي» الذي القى في الندوة
الثقافية الكبرى بمهرجان
الجنادرية قبل سنوات - القيمة الحقيقية
لريادة السباعي في هذا الفن، ومنها محاولته
الأولى في رواية (فكرة) (٨).

مرصاد الفلالي:

وحينما نصل الى (مرصاد) ابراهيم هاشم
فلالي، في بدايات النصف الأول من هذا
القرن، نشعر للوهلة الأولى بأننا أمام عمل
نقدى متميز يتسم بالحيطة والموضوعية بعد
غلبة الارتجال والروح العدائية في المحاولات
الصحفية النقدية السابقة. ومما يوحى بهذا
الشعور الطيب عنوان الكتاب الذي يعلن عن
جهد المتابعة والصرامة العلمية، ومادة الكتاب
التي يبدو أنها لم تنشر قبل ذلك في صحف
سيارة من طبيعتها التشويق والاثارة (٩)؛
ومقدمة الفلالي للكتاب التي تؤكد احقاق الحق
وكشف الزيف بعد مضي ما يقرب من ثلاثين
عاماً على الانتاج الأدبي في بلادنا. ولكننا
سنكتشف للأسف، فيما بعد أن كتاب الفلالي

لا يختلف في روحه كثيراً عن
النمط السائد للمعارك النقدية
السابقة.

يشير الفلالي، في مقدمة
الجزء الأول من كتابه، الى أن
الهدف من تأليفه هو تبصرة
الشباب بما ينتج في بلادهم من
أدب وذلك بتصحيح «الموازنين
الأدبية تصحيحاً لا يسمح
بادخال الغش فيها» بعد أن
مضى ما يقرب من ثلاثين عاماً
على انتاج هذا الأدب - ويقسم
ادباء تلك الحقبة الى الأقسام
الأربعة الآتية:

- ١ - قسم تخلى عن مواصلة الانتاج الأدبي
وأثر الراحة في البعد عنه.
 - ٢ - قسم لم يحاول تجديد نشاطه فجاءت
آثاره ضعيفة عليها آثار الجهد والضعف -
وهؤلاء لابد أن ينبهوا الى ما وصلت اليه
حالتهم كيلا يقعوا فريسة الغرور.
 - ٣ - قسم دلم يعد صالحاً للحياة الأدبية،
وخير لهؤلاء أن يستريحوا من عناء الأدب».
 - ٤ - اما القسم الأخير فهم المجتهدون
والجانون في تطوير انتاجهم الأدبي كي يصبح
أكثر حيوية وقوة - وهؤلاء هم الذين يعمل عليهم
ويرجى منهم الخير الكثير للحياة الأدبية (١٠).
- فلذا ما نظرنا في مادة الكتاب وجدنا أن
معظم الجزء الأول منه لا يعدو أن يكون نقداً
عابراً لبعض القصائد التي نشرتها جريدة
البلاد السعودية في عهدها الممتاز لسنة
١٣٦٦هـ - ١٩٤٦م، أما باقي صفحات هذا
الجزء فهو نقد لبعض الدواوين والكتب التي

ظهرت حديثاً آنذاك- وكذلك الجزء الثاني من (المرواد) قد كرس معظمه لنقد بعض القصائد الشعرية التي تضمنتها كتاب عبد السلام الساسي- (شعراء الحجاز في العصر الحديث)، أما الجزء الثالث فهو عبارة عن عرض لبعض الكتب السعودية التي صدرت آنذاك مثل كتاب (في ربوع عسير) لمحمد عمر رفيع، وكتاب (تاريخ مكة المكرمة) لأحمد السباعي.

وتبين من المادة الأدبية لكتاب (المرواد) أن معظمها مختارات وجدها الكاتب أما في العدد الممتاز لصحيفة البلاد السعودية أو في كتاب الساسي (شعراء الحجاز في العصر الحديث)، ولم يبذل الناقد أي جهد في جمعها واختيارها. ومن هنا كان حكمه على تلك النماذج عشوائياً يخضع، من حيث الجودة والرداءة، لصفة الاختيار. وقد كان الفلالي متنبها إلى ذلك، وقد يلفت نظر القارئ أحيانا إلى نسبية أحكامه على الشاعر طبقاً للنموذج المنتقى. كقوله عن رداءة قصيدة العواد المختارة في العدد الممتاز لصحيفة البلاد السعودية: «ومعذرة للقراء إذا لم نتمم معهم قراءة القصيدة، وأرجوهم إذا أرادوا أن يقرأوا الاستاذ العواد فليقرأوه في أشعاره الأخرى» (١١) وكقوله عن الأشعار المختارة لأحمد إبراهيم الغزوي في كتاب الساسي: «إن من أثارك [الغزوي] التي لا بأس بها على بساط الريح» فهي غرة ما نشر لك في كتاب شعراء الحجاز في العصر الحديث. ولو

كان لي حق التصرف أو حرية الاختيار لما اخترت لك في هذه المجموعة إلا هذه الأبيات» (١٢). لهذا، فإننا نجد أن أحكام الفلالي النقدية لا ترقى إلى مستوى الدراسة الجادة المتأنية، بل هي أقرب إلى التعليقات السريعة والانطباعات العابرة. وكثيراً ما نراه يكتفى بنقد البيت والبيتين أو بضعة الأبيات عن النظرة المتغلغلة الشاملة

للقصيدة بأكملها؛ أو دراسة القصيدة في ضوء الخصائص العامة لانتاج الشاعر، أو في ضوء تطور إنتاجه الأدبي.

على كل: فإننا سنحاول فيما يلي تبين الأسس النقدية التي اعتمد عليها الفلالي في أحكامه، سواء ما كان منها استيعاباً لمرتكزات النقد العربي القديم، أو ما كان انعكاساً للمعارك النقدية العربية المعاصرة، إضافة إلى تلك الأحكام النابعة من مزاجه الشخصي أو نوقه الخاص. ومن هذه الأحكام:

١ - مناسبة الكلمة للمعنى المراد أدائه، كقوله عن بيت ضياء الدين رجب:

مشرق يجحد دنيا الفلق . . . ونعيم الكون إن لم يشرق

فهو يرى أن استعمال كلمتي «يجحد» و«دنيا» قد جاء في موضعه تماماً، ذلك لأن الجحد أقوى أداء من الانكار فيما لوقال: ينكر، ولم يقل: يجحد»، وكذلك كلمة «دنيا» قد جاءت مناسبة للمعنى الذي يريد الشاعر إيصاله إلى القارئ «فهي تنقل إلى الذهن انبلاج الفلق وما يزرخ به من جمال النسمه

العليلة التي تترقق فيه» (١٣).

والفلاي يرى أيضا أن هناك بعض الكلمات التي لا يحسن استخدامها لأنها كلمات غير شعرية، مثل كلمة «العجول» في بيت محمد حسن فقي:

بعد لأي وبعد هجر طويل . . . زارني
زورة البخيل العجول
يقول الفلاي:

«أن لفظ [عجول] هذه التي اختارها لأن تكون تتمة البيت وقافيته . . . كانت في غير محلها، وإذا أضيف إلى ذلك أنها ليست لفظة شعرية، لا جرس ولا موسيقية فيها، رأينا مبلغ الحصر الذي أصيب به الاستاذ حينما أراد أن ينظم قصيدته» (١٤).

وربما أخطأ الشاعر في معنى الكلمة فاستخدمها استخداماً غير صحيح، كما فعل حسين سرحان في استخدام كلمة «مسيخ» بمعنى «مر» في قوله:

شكونا زماناً لا يمر ولا يحلى . . .
مسيخ مذاق مثل مستكره البقل
يقول الفلاي:

«هل فاتك يا صديقي أن مستكره البقل ليس مسيخ المذاق، وإنما هو مر المذاق، من أمثال الفجل والكراث وما شاكلهما. و«مسيخ» هذه لا تؤدي المعنى الذي تريده في اللغة» (١٥).

٢ - صحة المعنى في الصورة والاستعارة، فقول حسين سرحان، على سبيل المثال، «أن المجد في نفض الصل» خطأ في

رأى الفلاي «لأن الصلال لا تنفث المجد وإنما تنفث السم الزعاف» (١٦) وكذلك قول حسين عرب: «إن قلبي في ثياك لكالطيف الغريب» يحتوى على صورة في غاية البشاعة إذ «أن هذه ليست نسمة، ولكنها غولة لها ثنايا تمضغ قلب الشاعر المكين بينها» (١٧) وكقول أحمد إبراهيم الغزوى في قصيدته (خواطر عيد):

يهنئكم العيد عيد الفطر أحسبه
مراكب المجد فيها حفظنا الحسن
كأنما أنا منها في نرى شفع

وقد تهامست الأطلال والدمن
يقول الفلاي:

«أرأيتم - يا خلق الله - أحداً يشبه العيد بالمراكب ويجعل لهذه المراكب نرى كزرى ذى شفع تهامس فيها الأطلال والدمن. أعوذ بالله الحي القيوم!! إن هذين المحموم لا يصل إلى مثل هذا، ثم يقال لنا استمعوا خواطر العيد» (١٨).

٢ - هناك مجموعة من الأقوال والآراء التي يعتمد عليها الفلاي في نقده التطبيقي، وبعضها قد استوجاه ولا شك من قراءاته

للقاد العرب المعاصرين، من أمثال طه حسين والعقاد ونعيمه وجبران والمازني، وبعضها قد تسحب إليه من قراءاته للتراث العربي القديم. ومن هذه الأقوال والآراء نقسب النصوص التالية:

- «إن يد الشاعر الناشئ ترتجف بريشتها فيختل نظام الألوان في الصورة، وإذا اختل نظام الألوان لا تأتي الصورة

بالفتنة المطلوبة» (١٩) .

- اننا نريد شعراء من هذا النمط، يسكبون نفوسهم فيما يقولون . فانت اذا قرأت فلا تقرأ كلاماً منظوماً، ولكن تلمس حياة تنبض بالقوة وترى نفساً صافية تطفّر من الفرح فتطفّر معها . وتملاً قلبك بالنشوة اذا كانت منتشية وباللهفة اذا كانت متلهفة وتحس بديبب الحسرة يتسرب اليك كما تسربت الحسرة الى النفس الشاعرة في عفوان نشوتها فأحسست بها وصورتها ونقلتها اليك» (٢٠) .

- «أنغام الزمخشري عذبة وان كانت حزينة ولعل حزنها هو سر عذوبتها» (٢١) .

- «ان الشعر غناء الروح الانسانية، انه نفس تذوب في الحانها . انه هزة من هذا الوجود . انه روح جبار متمرّد يلهب العواطف ويذكى الاحساسات والمشارع» (٢٢) .

- «الحق أنى أميل الى الشعر الواضح وأمجد صاحبه . ذلك لأن المعاني كامنة مخبوءة في النفوس، وميزة الشاعر في بيانها وتوضيحها بأسلوبه الغنائى الملقى الموزون» (٢٣) .

- «إن طبعي ينفر من كل شعر لا ألس فيه حرارة العاطفة، ولا أجد فيه إلا الفاظاً وكلمات مرصوعة ليكمل وزن البيت» (٢٤) .

٤ - يعتمد الفلاّلى فى معظم تقييمه النقدى على النّوع الشخصى الممزوج بحسنة الاتّفعال والسّخرية . والحقيقة ان السّخرية هى الغالبة فى نقد الفلاّلى الى حد الاقذاع والولوغ أحياناً فى أمور شخصية، كما نّتين ذلك من الأمثلة التالية:

يقول عن بيت الفلاّلى:

فكانز كنزه بها لفة . . . وكاسب كسبه بها ذهب

«وتستطيع أنا وانت يا قارئ العزيز أن ننظم على نمط هذا البيت عشرات الأبيات، ونبعثها للاستاذ عريق لينشرها لنا فى العدد الممتاز فهيا بنا الى النظم على نمط القنديل:

وناصب نصبه بها ضعة

وجائع جوعه بها رهب

وسائر سيره بها عبث

وأكل أكله بها رطب . . الخ (٢٥)

وينصح الفلاّلى القنديل بالابتعاد عن الشعر لأنه فن لا يجيده وان ميدانه الحقيقى هو الشعر «اللمنتيشى»، «فليقصر جهوده فى فنه الأصل، فانه إن وقف نفسه له فسيكون نابغة الشعر الفكاهى فى بلادنا» (٢٦) .

ويقول عن حسنين عرب فى احدى قصائده انه يمتلك «ثروة ضخمة من كلمات شعرية فى غاية من الرقة والعنوية، لو وجدت ريشة الفنان الملم، لصنّفنا اعجاباً بها، ولكن - كما قلت - ان شاعرنا كاثرياء الحرب،

تضخمت ثروتهم ولكن ليس لديهم أى أثر من آثار البنوق والادراك» (٢٧) .

ويقول عن بيت الغزاوى:

صليل البيض تقرب بالذكور . . . وضدح الجنو فى سمّت السنور

«أما الشطر الأول على

وضوح معناه - وعلى الأقل عندى

- فيه إشارة غير لطيفة، تلك

أحكام الفلاّلى لا ترقى إلى مستوى الدراسة الجادة المتأنية

الإشارة هي (مقارعة البيض بالذكور) ولا يليق منك كشاعر نواقة أن يصندر منك ذلك، ومنكم بالذات، لأنكم قسوة الناشئة من شدة الشعر، والشعر ذوق» (٢٨).

وطبقاً لهذه الأسس والمقاييس النقدية التي تبثت من صحة المعنى وجمال الصورة وأناقة اللفظ وروعة الجرس، إلى جانب الوضوح وصدق العاطفة في القصيدة الشعرية، فإن الفلالي يكيل المديح لبعض الشعراء، ويصوب سهامه القاتلة إلى البعض الآخر، كما نراه يقف موقفًا وسطاً عند بعض الشعراء الذين يتوسم فيهم الاستعداد الفطري للتطور

والإبداع، ولا سيما شعراء الشباب الذين نمازوا في أول الطريق وبدايات حياتهم الأدبية. فمن النوع الأول حمزة شحاته ومحمد سعيد العامودي وضياء الدين رجب وعبد الله خطيب، ومن النوع الثاني أحمد قنديل وأحمد إبراهيم الغزاوي ومحمد حسن عواد. وفي الشباب الواعدين أحمد محمد جمال وحسن قرشي وطارق زمخشري.

نقد المرصاد:

يقول الفلالي، مزمواً، إن مرصاده قد حقق ما كان يتوخاه من الذبوع والانتشار، وأنه أحدث «فرقة» في الوسط الأدبي وكتبت عنه الصحف المحلية والعربية. ومن الطبيعي ألا

يرضى عنه الكثيرون، ولا سيما أولئك الذين تناولهم بالتجريح والانتقاد. ويقول الفلالي إنه لا يعبأ بالساخطين لأنه إنما يقيم الميزان الصحيح ويحكم بالعدل والتجرد، وهو إنما يهدف إلى إرضاء الفن لا إرضاء الناس: «ونحن لا تسوؤنا قذائف الشتم والسباب من جماعة المفجوعين والمتفجعين، بقدر ما تسرنا اليقظة التي انتابتهم بعد الهجوم الطويل» (٢٩).

ومن الذين كتبوا عن (المرصاد) صديق الفلالي الحميم الأستاذ عبد الله عبد الجبار. وهو لم يخالفه في كل ما جاء في كتابه، وإنما سماه «البهلوان»، وهي الكلمة التي

استخدمها الناقد نفسه في مقدمة الجزء الثاني من مرصاده. ويستدل عبد الجبار على «بهلوانية» الفلالي ببعض ما جاء في كتابه، ولا سيما مجاملته الواضحة لمحمد سرور الصبان، إذ بدأ بمقدمة طويلة ظن القارئ منها أنه سيصيب الصبان في مقتل، فإذا المعركة تنجلي في نهاية الأمر برداً وسلاماً على الأديب الكبير.

ويتساءل عبد الجبار: «ونحن نريد أن نسأل الفلالي ماذا يسمى هذا؟ أيسميه نقداً حقيقياً صحيحاً كما رسم لنا في مقدمته، أم هو بهلوانية بارعة ولعبة من ألعاب الحواة على الخيال؟» (٣).

وعبد الجبار يوافق الفلالي في معظم آرائه،

ولكنه يراه قد قدّم أدباً دلي
القنديل أكثر مما ينبغي، وفيه
ان الاختلاف في نهج كل من
الشاعرين هو المسؤول عن ذلك
التحامل. يقول عبد الجبار:
«أكبر الظن أن الفلالي حين
يقرأ شعر القنديل تصطبم أذنه
بكلمه (لا شعرية) هنا، وبيت
غريب المعنى يكدّ ذهنه هناك،
وقافية هي (كالملح الناشئ)
هنالك، فيغضب ويثور لأنه

شاعر ذو أذن موسيقية عالية يعنى بعذوبة
الألفاظ ووضوح المعنى وجمال الموسيقى أكثر
من عنايته بالمعاني العويصة التي يبور الرأس
في ادراك فحواها» (٣١).

وإذا كان عبد الجبار قد قام بنقد الجزء
الثاني من (المرصاد) سنة ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م،
فإن حسن عبد الله القرشي قد سبقه إلى نقد
الجزء الأول منه في مجلة المنهل سنة ١٣٧١هـ -
١٩٥١م، وقد جاء نقده أكثر استيعاباً
وتفصيلاً. فهو يحاسب الفلالي على كل رأي
أصدره ويصحح له الكثير من المفاهيم، مستنداً
في ذلك على نوقه الخاص وقراءاته الواسعة.

فالقنديل، على سبيل المثال، ليس بالسوء
الذي صور به الفلالي، وقد اقتصر في نقده
على ثلاثة أبيات من قصيدة تتجاوز الخمسين
بيتاً؛ وبيت ضياء الدين رجب لا يستحق كل
ذلك الاطراء، وقد استغنى به الناقد عن
القصيدة بكاملها؛ والفقى محق في تصوير
لوعة العاشق وكبريائه؟ وشاعرية حسين عرب
لم تتوقف عند حد معين أو في حدود القصيدة
التي نشرتها له جريدة البلاد السعودية، إذ أن

له قصائد أخرى تدل على
شاعرية مطلقة، ومنها قصيدته
التي نشرتها له مجلة الكاتب
المصري؛ والفلالي يتغاضى
أحياناً عن مهمته كناقد، كما
فعل في انبهاره بشاعرية حمزة
شحاته؛ وهكذا (٣٢).

لقد كان (مرصاد) الفلالي
حدثاً جديداً في بداية
السبعينيات الهجرية -
الخمسينيات الميلادية - فهو أول

كتاب في أدبنا المطبوع يتعرض لمجموعة
كبيرة من الأدباء السعوديين، ويتصدى لبعض
آثارهم النقدية بالنقد والتحليل. وقد كان في
أسلوبه ونقده استغزانياً عفيفاً يمزج الجد
بالهزل، ولا يتوانى عن تسديد سهامه الحادة
إلى صنوبر متقوذه، مهما كانوا في نظر
أنفسهم أو في نظر مرديهم من المنفعة
والجلال. وربما كان ذلك الطابع الاستغزاني
للكتاب هو الذي أكسبه، كما يفخر الفلالي
دائماً، تلك المكانة من الشهرة والرواج، ومما
كتبه الشيخ عبد القنوس الانصاري عن
(المرصاد) قوله: «لقد نقدت نسخ كتاب
(المرصاد) بأسرع من لمح البصر؛ وكان بذلك
أروع كتاب أدبي صدر في هذه البلاد، وقد
بقيت الطلبات تنهال على إدارة المنهل من شتى
الجهات ولكن بدون جواب» (٣٣).

أبو مدين في (أمواج وأثابج):

أما الكتاب الآخر الذي اكتسب شهرة لا
تقل كثيراً عن شهرة (المرصاد) في تلك الفترة،
فهو كتاب (أمواج وأثابج) للأستاذ عبد الفتاح

محمد هاشم رشيد وجمزة شحاته وحسن القرشي. ومن الشعراء الذين ينتقدهم ابو مدين ابراهيم فودة اذ يتهمه بالجهل بال عروض وانه «لا يستطيع اقامة الوزن كما ينبغي».

أما قصيدة محمد حسن فقى «الكون والشاعر» فهي أقل مستوى مما عرف له من شعر ممتاز. وفي قصيدة عبد الوهاب أشي «الحجاز مستقر الوحي والطبيعة الخرساء» تناقض بين عنوانها ومحتواها الى جانب الكسر فى بعض أبياتها فالأشئ لا يقيم الوزن مثله مثل ابراهيم فوده. أما الشاعر عمر عرب فهو مولى بالتشطير والتخميس والتقليد «وليس العصر عصر تشطير وتخميس، كما أنه ليس عصر حب وغرام يحصر الشاعر فنه فيه».

ويردّف أبو مدين: «وليس هذا فى نظرى الا من ضيق الأفق ونضوب الشاعرية أو ما يشبه النضوب». أما فؤاد شاعر فهو من المجموعة التى يطلق عليها ابو مدين «المجموعة العامة» ويتفق ناقدنا مع النقاد الآخرين الذين لا يعدونه شاعراً حقيقياً. ويشيد أبو مدين، من ناحية أخرى، بمحمود عارف ويعدّه من الشعراء «الابتداعيين» الميالين الى التفكير والتأمل، بدلا من الانغماس فى دائرة

الوجدان (٢٤).

ويشن أبو مدين حملة شعواء على طاهر زمخشري ويصفه بأنه نصف شاعر ضحل المادة «فأما ضحولة مابته فتظهر من أخطائه فى اللغة والمعنى والوزن». ويقول: «ولزمخشري هذا ديوان أو ديوانان لا

أبى مدين، وقد ظهر سنة ١٣٧٨هـ - ١٩٥٨م وكان فى أصله - كما يقول المؤلف - مجموعة من المقالات نشرت فى بعض الصحف والمجلات فى أوقات مختلفة ابتداء من سنة ١٣٧٠هـ - ١٩٥٠م. ونظرا لتقارب الفترة التى كتب عنها كل من الفلالى وأبى مدين، فإننا نلاحظ بعض الموضوعات المشتركة فى الكتابين دون أن يعنى ذلك أسبقية أحدهما على الآخر. ومن الموضوعات التى قرأناها فى كتاب (المرصاد) ولا تزال تتكرر فى كتاب (أمواج وأثباح) نقد كتاب الساسى (شعراء الحجاز فى العصر الحديث) ونقد بعض نواوين وأشعار كل من طاهر زمخشري وحسن القرشي وأحمد قنديل. ولكننا نجد من ناحية أخرى أن أبى مدين لم يقتصر فى كتابه على الأدباء المحليين، كما فعل الفلالى، بل تجاوزهم الى بعض رصفائهم فى العالم العربى، مما يعطى كتابه بعدا عربياً أوسع ونظرة أرحب وأشمل.

ومما يتميز به نقد أبى مدين المرأة والصراحة دون إسفاف. وما هو يستعرض السبعة والعشرين شاعرا الذين ضمهم

كتاب الساسى فيرى أن بعضهم لا يدخل فى زمرة الشعراء، بل هم كتاب فحسب، وذلك مثل عبد الله عريف ومحمد عمر توفيق، وذلك على الرغم من نظمهم بعض الأبيات أو المقطوعات القليلة النادرة.

ولما أدخل الساسى بعض الكتاب وسماهم شعراء، فإنه أغفل بعض الشعراء الحقيقيين فلم يذكرهم تماما، من امثال



يصلحان إلا أن يكونا تكملة
عدد . ويعلق على بضعة أبيات
يعرضها له فيقول: «خطأ لغوي
وكسر في الأوزان وأسفاف في
المعنى وتبذل وتعبير لا يسمن
ولا يغني من جوع» (٣٥).

أما أحمد عبد الله الفاسي
الذي يصفه الساسي بأن له
ماضياً مشرفاً في عالم الأدب،
فينفى أبو مدين أن أحداً قد
سمع في البلاد السعودية بهذا

الماضي «فالرجل حديث في هذا الميدان لم
يعرف إلا منذ عشر سنوات، كان قبلها وفي
أثنائها وهو لا يزال حتى الآن يتلأأ ويتلعم
ويحتاج إلى درس وثقافة، يدل شعره على أنهما
غير موجودتين فيه، فهو شخص بدائي عادي
جداً، حتى وزن الشعر لا يكاد يحسن
إقامته» (٣٦). ويتهم أبو مدين صاحب كتاب
(شعراء الحجاز في العصر الحديث) بأنه قد
أدخل في كتابه مجموعة من شعراء المدينة
الضعاف تعصباً لاسقط رأسه وليس للشاعرية،
ومنهم على حافظ وظاهر زمخشري وحسين أبو
بكر قاضي وعبد الرحمن رفة، ويقول عن
الأخير: «إن شعره من النوع الذي لا يشرف
وان المعالجة فيه ضرب من ضياع
الوقت» (٣٧).

ويسقط أحمد قنديل في ميزان أبي مدين كما
سبق أن سقط في ميزان الفلاي، ولكن صاحب
(أمواج وأباج) كان أكثر رافة واعتدالاً من
صاحب (المرداد)، إذ لم ينق القنديل تماماً
من مملكة الشعر، بل اتهمه بالنظم والغموض

يتميز أبو مدين بالحافظة والاعتدال في معظم أحكامه

مع ولع بالتجديد في معطم
اشعراره . ويعزو أبو مدين
الغموض في شعر القنديل إلى
كثرة قراءاته وأنهيال هذه
القراءات على قصائده دون نظام
أو ترتيب لأن ذاكرته ملأت منها،
وهكذا تسبب محفوفة في أفساد
شعره . وهذه ملاحظة ذكية تنبه
اليها النقاد العرب منذ زمن
بعيد، فقد حثوا الشعراء على
كثرة الحفظ ثم حثوهم على
نسيان ما حفظوا . وعلى أي حال، فإن

القنديل في نظر أبي مدين إنما ينتمي إلى تلك
الفئة التي ظهرت في تلك الفترة من الشعراء
الشباب المتفجعين الذين لا يترددون في طبع
دواوينهم والاكثار منها للتغطية على ملكاتهم
الأدبية المتواضعة وضعفهم الشعري . ومن
أولئك الشعراء «طاهر زمخشري . . . وحسن
قرشي . . . وعلى حسن غسكل» .

ويقول أبو مدين: «إن هؤلاء الذين تعجلوا
بطبع دواوينهم يحسون في قرارة نفوسهم أنهم
دون الشعراء الممتازين وإن شخصياتهم في
حاجة إلى إعلان، بل لأنها ما تزال في منطقة
النكران» (٣٨).

ويتميز أبو مدين بالحافظة والاعتدال في
معظم أحكامه . ولكنه يعجب أيما إعجاب بما
يسميه «الشعر الابتداعي» وهو الشعر المقعم
بالتفكير والتأمل . . . والخروج عن العاطفة
وحدها إلى العقل الذي يرتقي بمستوى الشعر
وينأى به عن الأسفاف أو التحليق في أفق
ضيق «ولهذا فانك تفقد مناجاة النجوم
والكواكب . . . والحديث عن الأفلاك وتحليل

الغرائز وفلسفة الحياة... وتقرير النظريات السلسلة، تفقد كل هذا في غير شعر الابتداعيين» (٢٩).
يعجب بالشعر «الابتداعي» المخلق في دنيا التفكير والتأمل... فانه يعجب كذلك بالشعر الواقعي المعبر عن الحياة والناس والوطن بعفوية وصدق. فهو يشيد بقصيدة صالح جوبت «نشيد الثورة» التي استعرض فيها الشاعر الأحداث والخطوب التي عانتها مصر، وقد عاشها الشاعر وتأثر بها وقاسى منها، فجاء تصويره لها عفويًا وصادقًا «وما أجمل وأمتع الشعر الصادق الخالص». ويقول أبو مدين: «والواقعية أكسبت هذا الشعر الحيوية والرنة المؤثرة» (٤٠).

وتجلى محافظة أبي مدين وقلة حماسه للحركات الأدبية الجديدة في رفضه للشعر الحر الذي بدأت طلائعه في بعض البلدان العربية منذ أوائل الخمسينيات من هذا القرن، وأن كان الشعر المنثور قد بدأ مع المهجريين منذ فترة طويلة. وأبو مدين لا يعترف بهذا اللون من الشعر بل يسميه «الكلام المنثور» ويخرجه من دائرة الشعر تمامًا. ويرد على محمد الرميح في حمسه للشعر العراقي المعاصر الذي ينحو هذا النحو، ويستشهد بعيسى الناعوري الذي سبق أن هاجم الشعر الحر المتمثل في ديوان نازك الملائكة (شظايا ورماد). ويقول أبو مدين: «أن ما يسمى بالشعر المنثور ليس بتجديد ولكنه انحلال رزيء به الشعر الرصين على الأصح» (٤٥)، ويعلن في موضع آخر على أحد قصائد الشعر الحر فيقول: «وهي من هذا اللون السخيف الذي بليتأ به وليتأ به اللغة العربية، ولست أقول سوى أن هذا اللون من الشعر جاء تقليدًا

ونع تحمس أبي مدين للأدب الواقعي، الذي راجت سوقه خلال فترة الخمسينيات مع المد القومي والتحول الاشتراكي في بعض البلدان العربية، إلا أنه يلاحظ أن النزعة الواقعية وحدها لا يمكن أن ترتفع بقيمة الأدب أو أن تضمن له الخلود. ويرى أبو مدين أن هناك عيوباً في الأدب الواقعي لا يمكن إنكارها «فيه نقص من ناحية اللغة حيناً... ومن ناحية الغزارة حيناً آخر. ومن ناحية التصوير مرة ثالثة. فهو وإن كان واقعياً كما يقال، إلا أنه أدب شكلي فاقد لكثير من خصائصه الهامة ومن مميزاته التي يعتمد عليها» (٤١) وفي موضع آخر ينتقد أبو مدين قصيدة عبد الوهاب البياتي المشهورة «سوق القرية» ويرى أنها على الرغم من واقعيتها فقد تضمنت الفاظاً وتعبيرات غير لائقة مثل «الذباب» و «حذاء جندي قديم» الخ (٤٢).

ويميل أبو مدين - كسلفه الفلالي - إلى

أعنى لبعض الشعراء
الغربي» (٤٦).

إن آراء أبي ميسين في
(أمواج وأشباج) خلال
الخمسينيات لا تمثله في فترة
لاحقة، ولا سيما بعد تبلور
الكثير من الحركات والتيارات
الأدبية، وبعد اتصاله الوثيق
بممثلتي النقد الجديد في داخل
بلادنا وخارجها.

أما في تلك السنوات البعيدة

فقد كان تلميذاً مخلصاً لطله حسين وغيره

من أدباء الرعيل الأول في العالم العربي. وكان
شاباً متحمساً لكل ما من شأنه الإصلاح
والنهوض بالوطن وتقدمه ليقف في مصاف
الدول الأخرى المتقدمة. وقد توخى من نقده
أحقاق الحق وفضح الزيف مهما كلفه ذلك من
إحن وخصوصيات شخصية. وهو يرى أن النقاد
هم الذين يقومون بالأمواج ويدفعون الأدباء
إلى تجويع انتاجهم (٤٧)، بل إنه يرى «أن
النقاد بالنسبة للمنتج هو بمثابة الراعي وراء
القطيع من المواشي» (٤٨).

ولا أظن أن هذه المهمة يمكن أن يعترف بها
أو يرضى عنها أي من المبدعين في زماننا هذا،
وقد تخلى عنها النقاد منذ زمن بعيد.

الهوامش:

(١) انظر: معجم المصادر الصحفية لدراسة الأدب
والفكر في المملكة العربية السعودية - ج١ صحيفة أم القرى
من سنة ١٢٤٣ إلى سنة ١٣٦٥هـ (مطبوعات جامعة
الرياض) المطابع الأهلية للأوقاف، ط١ الرياض (١٣٩٤هـ -
١٩٧٤م) ص ٣٨ - ٤٠.

(٢) انظر كلمة محمد سعيد باعشن في كتاب (أمواج

وأشباج) لعبد الفتاح أبي مدين (النادي
الأدبي الثقافي بجده، ط٢، ١٤٠٥هـ -
١٩٨٥م) ص ١٣ - ١٦.

(٣) انظر نقد العواد لقصة ومريم
التناسي في كتابه: تأملات في الأدب
والحياة - فصول وأبحاث متفرقة كتبت من
سنة ١٣٥١هـ إلى سنة ١٣٥٥هـ - أعمال
العواد الكاملة، المجلد الأول (دار الجيل
للطباعة، القاهرة ١٤٠١هـ - ١٩٨١م)
ص ٣٦٨ - ٣٨٥.

(٤) انظر: صحيفة البيان - في الأدب
واللغة والنقد والفنون (صدرت بمكة
المكرمة - الشارع اليوسفي، صاحبها
ومحررها أحمد عبد الغفور طمار، ١٥ ذو القعدة

١٣٦٨هـ - ٨ سبتمبر ١٩٤٩م) ص ١.

(٥) المصدر السابق ص ٣.

(٦) المصدر السابق ص ٧.

(٨) المهرجان الوطني الرابع للتراث والثقافة - الندوة
الثقافية الكبرى، شعبان ١٤٠٨هـ - إبريل ١٩٨٨م.

(٩) انظر: المرصاد (النادي الأدبي بالرياض، ط٣،
١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م) مقدمة يحي ساعاتي ص ٧ - ٨.

(١٠) ١، ١١، ١٢، ١٣، ٢٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩

المصدر السابق، ص ٢٢ - ٢٣، ص ٥٧، ص ١٧٥، ص ٣٣.

ص ٣٦، ص ٤٢، ص ٤٢، ص ٤٨ - ٤٩، ص ١٧٤، ص ٥٨.

(٢٠) ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠.

(٣١) المصدر السابق ص ٦٦، ٧٥، ٥٤، ١٢٨، ١٨٢ -

١٨٣، ٢٧، ٣٢، ٤٨، ١٦٩، ١٠٤، ٢٧٤، ٣٧٣.

(٣٢) انظر: المرصاد، ص ٢٨٧ - ٣٠٣.

(٣٣) المصدر السابق، ص ٢٠٢، هامش.

(٣٤) أمواج وأشباج (النادي الأدبي الثقافي، مطابع دان

البلاد، ط٢ جده ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م) ص ٢١ - ٣٨.

(٣٥) ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥.

(٤٦) ٤٦، ٤٧، ٤٨ المصدر السابق، ص ٤٦، ص ٤٤، ص ٤٩.

ص ١٧٥، ص ٣١ - ٣٢، ص ٥٩، ص ٢٩٩ - ٣٠٠، ص ٤٤٥.

ص ٩٥ - ٩٦، ص ٢٩٦ - ٢٩٧، ص ٩٣ - ٩٦، ص ٤٣.

ص ١٧٣.

إشكالية النقاد المعاصر والتنظير العربي

التعامل مع الآخر ضرورة، تؤكدنا وتحتملها طبيعة
التداخل الثقافي والمعرفي بين الشعوب بصورة أو بأخرى.
وما شهدته عصر التدوين والازدهار العلمي في العصر
العباسي وما بعده من تلاقح ثقافي وفكري ومعرفي بين
الثقافة الإسلامية العربية والثقافات الوافدة إليها، هذا
التلاقح المعرفي يعد أنموذجاً واعياً ومدركاً لضرورة
التعامل المعرفي مع الآخر... ويمتد هذا الالتقاء الفكري
إلى عصرنا الحاضر، إذ شهد هذا القرن، ومنذ بداياته
ثورة فكرية ومعرفية ضخمة تأثر بها رواد الحركة الفكرية
والأدبية والثقافية في العالم العربي، وأعجبوا بها، ونقلوها
لنا مناهج تحتذى في الفكر والثقافة والأدب، بل في تغيير
أسلوب المنظومة الحياتية في عالمنا العربي. وكما يقال
علينا أن نفتح نوافذنا لتتبع علينا جميع الثقافات، وعلينا
أن نختار منها ما يتناسب مع مكوناتنا الثقافية والمعرفية،
وثوابتنا الحضارية. الحركة النقدية بخاصة والأدبية بعامة
في عالمنا العربي شهدت حركة إحياء كبيرة معتمدة على
الفتاح الغربي في هذه المعطيات... ولا يزال النتاج الغربي
في ميداني الأدب والنقد ممتداً رواقه في تنظيرات أدباء
العربية. وهذا أمر يستلزم وقفة حوارية واعية مدركة
لطبيعة هذا الطرح، وتحقيقاً لهذه الغاية تطرح المنهل
(إشكالية النقاد المعاصر والتنظير الغربي) على عدد من
أصحاب التخصص من الأدباء والشعراء والنقاد والروائيين
لنقف على رأيهم في هذه الإشكالية.



معد التلوة ماهر عبد المنعم حسن مع الدكتور غالي شكري

هذه المصطلحات، تبلى
مقارنية، ومتلاحية في
كثير من جزئياتها..
واسلوب الطرح لكل
واحد من هؤلاء
الاساتذة يضيف كثيراً
في اثراء هذا
الاستطلاع.. وسنجد
بعض الآراء التي تمثل
طرحاً خاصاً في هذا
الحوار.



ابراهيم فتحي



احمد عبد المعطي حجازي

«إشكالية الناقد
العربي المعاصر
والتنظير الغربي»..
المحور الأساسي..
هذا المحور تناوله عشرة
من كبار النقاد
والدارسين للادب
والنقد، والحاملين لهموم
الصركة النقدية، وقد
سمعت المنهل
بمحاورتهم واستطلاع
آرائهم..

الأستاذ احمد عبد المعطي حجازي:

يرى ضرورة إفادة النقد العربي
الحديث «من النظريات الغربية
والمناهج النقدية العالمية» ويرى انه
«منذ نهاية القرن الماضي والنقد
العربي الحديث يستمد أسسه
النظرية وينتفع بتطبيقات قدمها
نقاد الغرب بين مرحلة وأخرى»
ويستشهد على افادة الادباء العرب
من مناهج الغرب بما قام به
الدكتور طه حسين، وجماعة
الديوان، وأبولو، والمدرسة
الواقعية.. وغيرها من الاتجاهات
الادبية التي احتواها هذا القرن.

ويخلص من هذا إلى القول
«وعلما أننا حتى هذه اللحظة لم
تظهر عندنا تيارات فلسفية أصيلة فمن
الطبيعي أن النقد سيظل معتمداً على النظريات
الوافدة».

ولعل هذا الرأي لا ينسحب باطلاقه على
مسارات الحركة الأدبية المتنامية، إذ يتتابع تمثل
الوافد وإخضاله «في تسبيح ثقافتنا» يمكننا
«تحويل هذا التأثير والاجتياح إلى عناصر» فاعلة
وايجابية.. ويؤكد هذا الأستاذ حجازي بقوله
«وقد حدث هذا على صعيد الرواية العربية، لأنهم

القراءة السريعة لنتاج هذا
الحوار توقفتنا على
«مصطلحات» شكلت الأساس
المحوري عند أغلبهم، وكلها
تدور حول طبيعة وكيفية التعامل
مع «الفكر الآخر» - أخذاً،
وتمثلاً، وانتقاء..

ويمكن إجمال هذه
المصطلحات في:
«الغفل» = الغزو = الانحياز
«البحث عن الخصوصية»
الأستاذ حجازي
«الخطوة الاستعمارية»
المرحلة الاسترجاعية
والخبرة الاستعادية

د. عبد المطلب
«الاستعانة بالوافد / الغفل / الانحياز»
والغزو / التطوير والوافدة» د. درويش
«العظم / الاستيعاب / والتطوير» الأستاذ
فتحي.
«الخص / التطوير / الانحياز» د. تليمة.
«الاطلاع / العظم / الاستيعاب» د. الجيار.
«ضرورة لظلال الثقافات» الأستاذ الخراط.
«البحث عن المصطلح والاتجاه القاصر على
استيعاب الظواهر الأدبية المحلية»
د. غالي شكرى.

أسس النظريات
يجب النظر إليها
كهيكل علينا أن
نكسوها برؤانا

SHAWAL 1416 H
FEB \ MARCH 1996 C

«لدى رؤية نقدية أعتبرها منهجاً ثلاثياً يعتمد على هذه المحاور الثلاثة:

أولاً: على الناقد أن يقرأ في النقد الغربي ليوقف على آخر إنجازاته وهي خطوة ضرورية لكي يلم الناقد بالاتجاهات الحديثة، وأنا أسمي هذه الخطوة، بالخطوة الاستحضارية، بمعنى استحضار المنجز النقدي الوافد بكل أشكاله وألوانه، وهي خطوة ضرورية.

ثانياً: أسمى المحور الثاني بالمرحلة الاستراتيجية، والتي يسترجع الناقد في إطارها موروثه ويستحضره، وأن يقرأه بعوى جديد، وأزعم أن إعادة قراءة الموروث النقدي العربي بحب وانفتاح ورغبة في إعادة الاكتشاف، سينجم عنه ظواهر مبهرة للناقد، مع الحرص في اللجوء لآلية قراءة جديدة، وانتقاء جديد، فليس كل ما في التراث يمكننا إخضاعه تطبيقاً على نصوص معاصرة، ونحتاج فكري حديث.

ثالثاً: المحور الثالث وهو هام جداً، ويتجسد في قراءة تجمع بين القراءتين السابقتين، وأسميها القراءة الاستنتاجية، والتي تقوم على الربط بين القديم والحديث، الأصيل والوافد، لنعيد طرح القديم من منطلقات نقدية جديدة.

ويعطينا الدكتور عبد المطلب أنموذجاً تطبيقياً لآريه هذا بقوله: «وانضرب مثالا على المنهج النقدي الإحصائي، فلما مثلاً استخلص منه عناصر تتناسب مع نصنا العربي، وأرفض ما لا يتناسب معه، وهذا



عبد المطلب تليمة



أحمد عمر شاهين

كنموذج للتعبير الإنساني، فقد لجأ إليه الأدب في النصف الأول من هذا القرن بينما شهد هذا المذهب ازدهاراً في أوروبا في القرن التاسع عشر عندما توفرت له الظروف بعد الحرب العالمية الأولى، وقس على ذلك سائر الاختيارات الأخرى، التي تقف على التسويات المناسبة والظروف المناسبة، في شكل غير عشوائي، حيث يبدو وكأن المذهب الذي استقدمناه وكنته اكتشف من أجلنا، ولذا فنحن

نميب على الانفتاح العشوائي. على فكر الغرب دون الانتقاء والفرز والتلويع والإضافة، ودون النظر في قضية الموازنة، ودون النظر إلى خصوصيتنا الحضارية والثقافية».

الدكتور محمد عبد المطلب:

يتجه برأيه إلى صرامة التاصيل، ومبرره إلى ذلك خصوصية النص العربي في مميزاته ومقوماته وخصائصه. . ويعيب على المنكبين على النقد الغربي أنهم «يقدمون أدوات وبعائم وآليات لا تتفق وعناصر النص العربي ومقوماته وخصائصه ومميزاته، وهم في نظري نقاد متعسفون. فهذا الأمر ينجم عنه أن يفلق الناقد النص على نفسه ويقطع صلته بمقتفيه، ويوصلا إلى مرحلة التفصيل

هذه ينبغي التدرج عبر ثلاثة محاور حسب رأي الدكتور عبد المطلب وهي: «الخطوة الاستحضارية - ثم المرحلة الاستراتيجية - ثم القراءة الاستنتاجية».

ويوضح ذلك بقوله:

ويستخلص منها ما يناسب طرفه النقدي والابداعي فيتمثل ذلك في عاموده القومي.. والناقد الذي يقف تجاه هذه التيارات ويأخذها على علاقتها، لا يضيف شيئاً».



ادوارد الخراط

«.. لا يمكن الاستفادة من انجازات الثقافات المختلفة إلا

إذا كانت هناك معدة تهضم هضمًا سليماً وجهاز تمثيل يضرب بجذوره في التربة المحلية حتى يستوعب ما يناسبه من عناصر ويطوعها طبقاً لاحتياجاته مضيئاً آياها الى رصيده الخاص.

رأى يحرص كل الحرص على وجوب وفروح واطهار وتميز الشخصية المحلية والقومية، من خلال الاستيعاب والافادة والمتمثل لثقافة الوافد.

وهذا الأسلوب في التعامل مع الوافد ليس جديداً في فكرنا وثقافتنا، كما يقول الأستاذ ابراهيم فتحي إذ أن «الحضارة والتراث العربي، تراث تركيبي لم يكن مطلقاً على نتاجه الذاتي، كما انه لم يكف بالوقوف عند جذوره العربية، بل انه استفاد من انجازات الثقافات المختلفة»

ويضيف ان النقد العربي «تاريخياً - كان إما (معتمداً على) أو (يتخذ عن) أو (يتفاعل مع يعطي)».

ويخلص الى القول:

ويمكن للناقد أن يصل لذاته من خلال خبراته ومن خلال استقراره على رؤية نقدية استخلصها من صراع النظريات والذي يتم أيضاً على أرض عربية، لا غربية فقط ويون حسم لطبيعة هذه الرؤية يصبح الناقد



مدحت الجيار

المنهج النقدي حيث جداً، بما يتضمن من إحصاءات للمشتقات والتراكيب اللغوية والأفعال والأسماء وأنا لا أستخلص عناصره المناسبة لنا فقط وإنما أحاول القياس مع عناصر موروثنا النقدي التي تصلح لعصرنا هذا، وهذا المذهب له

جنور لدى الجرجاني مثلاً.. فأتنا أحاول في هذا السياق إبراز مثال لطبيعة التفاعل بين المنتج الفكري لدينا ولدى الغرب ومن هنا يمكنني أن أحقق إضافة ما على صعيد النظرية النقدية الأصلية لدينا، والوافدة إلينا من خلال تحويل أو توليف الكم الى كيف، أما النص القصصي والمسرحي والروائي فقد وفد إلينا من الغرب واستعرنا آليات تطوره وأضفنا إليها، ولا غرو هنا إذا كان ميلنا أكثر نحو الغرب، حيث وجد المبرر القوي.

التأصيل للذات الناتج عن استحضار التراث العربي إلى جوار الآراء الحديثة الوافدة إلينا من الآخر، هذا التأصيل بهذا الأسلوب يحفظ

لنتاجنا الأدبي والنقدي والفكري خصوصيته التي لا بد من إظهارها وتبيينها.

الأستاذ ابراهيم فتحي

يمكن أن نستأنس برأيه في هذه الفقرات الثلاث:

«يحتاج الناقد دائماً إلى منهج وثيق الصلة بتراثه الإبداعي والنقدي» - «ليس على الناقد - العربي - أن يريد هذه التيارات النقدية - الوافدة - ترديد بيضاء ، ولكن عليه أولاً أن يستوعبها

٢ = الانطباعية

الانطباعي ، ونقد المجاملات والشللية .. «ودعك من النقد الانطباعي الذي يسود ساحتنا الأدبية ولا يحكمه منهج أو نظرية، ثم نقد المجاملات والشللية وهو أسوأ أنواع النقد، وبرغم ذلك تفرد له مساحات كبيرة



د. غالي شخري

في مطبوعاتنا، والذي لا ينم عنه سوى الهدم لا البناء والاضافة، كما انه يعطى صورة غير واقعية عن واقعنا الادبي».

٤ = **الكسل وعدم الجدية** .. «وخذ على سبيل المثال مشكلة المصطلح في النقد الادبي وما يشيهره من بلبلية وسوء فهم في تناول أو الترجمة وأساليب من من النقاد انبرى لتحقيق المعجم النقدي الحديث الذي تراكم في القرن العشرين مثلاً؟»

وبرغم وجود أكثر من ألف وخمسمئة مصطلح نقدي وأدبي في تراثنا العربي فإن أحداً لم يلتفت إلى هذا .. ان انقطاعنا عن التراث العربي في هذا الموضوع أدى إلى ما يسمى الآن بمشكلة المصطلح، وقس على ذلك.

كيف نتعامل مع الوافد؟
القراءة المتأنية الواردة في هذا الاستطلاع تؤكد كلها بصورة وأخرى محورية هذا السؤال الذي تحول الى علامة استفهام عريضة تحتاج فعلاً إلى إجابة عملية بقيقة .. والاقوال الواردة في هذا الاستطلاع حاولت وضع منهجية، إذا ما درست بدقة، لا شك تؤدي إلى قناعة منطقية تؤطر لأسلوب



د. يسرى العزب

مطلقاً في الهواء.
«إن إقامة نظرية نقدية عربية ليس بالأمر الصعب، إذا صدقت النوايا وصح العزم. لكن السرعة والتعجل والاستسهال هو الذي يعوق تحقيق ذلك».
بهذه الفقرة نستطيع السولوج إلى فكر **الدكتور أحمد مور شاهين**

الذي ركز حديثه بصورة أكثر وضوحاً عند «مشكلة المصطلح في النقد الأدبي».
النظرية النقدية العربية، يرى الدكتور شاهين ان مجموعة من العوائق تقف دون تحقيقها، ومن هذه العوائق:

١ = **الخشوية والمثوالية في أسلوب التعامل** والأخذ من الفكر الوافد، إذ كان يجب «أن يتم ذلك بشكل مدروس ومخطط، لا بشكل عشوائي، حيث نأخذ ما نشاء وندع ما نشاء دون خطة واضحة ومبسقة، وبدون النظر لظروفنا الخاصة، وتلك الظروف التي نشأت في إطارها هذه النظريات».

٢ = فقدان صيغة العمل

الجمعي الوافي لما يُلَفَّذ ويرفض، وترك المجال للجهل الذاتية الفردية، «ان النقد في وطننا العربي متروك للجهل الذاتية الفردية، وليس هناك خط محددة للعالم لترجمة ونقل هذه النظريات، وهي جهود فردية لافراد منهم من يصيب ومنهم من يخطئ، كل طبقاً لاجتهاد وثقافته».

بنور التباير والاختلاف ، حسب
الرؤية المضمورة في اصمق كل
ثقافة فانه على الاديب والناقد
العربي «أن يخضع هذا - الوافد
- للفحص والتقويم والانتقاء...»
فان اليأس كل اليأس في النقل
المباشر بون امتحان المنقول».

الدكتور مدحت الجيل:

أشار إلى نقطة في غاية
الاممية والدقة، يؤكد فيها أن
الناقد العربي «مشارك في إنتاج
النظرية النقدية العالمية، وليس
مجرد مستهلك لها...» ويقول:

«... يدخل الناقد العربي في منظومة نقدية
عالمية ببعض من نقاده، كل في تخصصه، والذين
انتشروا في أنحاء العالم يترسون ويكتبون
مشاركين في إضفاء قسما لها أهميتها في
ملح النظرية النقدية، والمناهج المعاصرة في
العالم كله».

وإذا كان بعض نقاد العربية قد كان لهم هذا
النور الطليعي والريادي في المشاركة الفاعلة في
وضع منهجية النظرية النقدية العالمية، فان هذا
يعطينا الصلاحية الفكرية «لإعادة إنتاج نظرية
نقدية عربية تستفيد من تراثنا اللغوي والبلاغي
والنقدي إلى جانب ما يقدمه الغرب والشرق»
حسب ما يذهب إليه الدكتور الجيار.

ويؤكد رايه القائل بخصوصية الادب العربي
بقوله: «ذلك أن النص العربي يخرج من تاريخ
لغوي وأدبي واجتماعي يختلف عن نظيره في أي
مكان آخر، وفي إطار أي لغة أخرى، فبنية اللغة
العربية غير البنى اللغوية الأخرى، والأديب
العربي يختلف عن غيره من الأديباء والكتاب غير
العرب، ولأن ظروف تخلق وعيه وثقافته تختلف
عن مثيلاتها لدى غير العرب ومن ثم فإن الناقد
العربي يحتاج دائماً للوقوف على الفوارق
الجوهرية لدى النصين».

التعامل مع الوافد من الفكر،
أخذاً وعطاءً، وتأثراً وتأثيراً.

وفي هذا الإطار لنا وقفة مع
رؤية الدكتور صيد المنص:

«تليمة»، «تحتاج ثقافتنا العربية
في عصورها الحديثة أشد
الاحتياج إلى الفكر النظري، ذلك
لأن هذا الفكر النظري يصوغ
الأسس والأصول لكل نشاط
ثقافي، كما أن الفكر النظري هو
القادر على تحديد الاتجاهات
والمناهج والإجراءات».

هذا هو الأمر في جانب

النظري، أما الأمر إذا ما نظرنا إليه في
أرض الواقع فان الأمر مغاير تمام المغايرة لما
ينبغي أن يكون، أو على أقل تقدير لا يساعد على
تأسيس جانب من هذه الصياغة المبتغاة.

يوضح هذا الرأي الدكتور تليمة بقوله نحن
«فقراء في هذا الضرب من الانتاج الفكري»
ويقول، الفكر النظري عندها «تراه مشوشاً
مضطرباً غير مستقيم على نظريات محددة
وأجراءات ومناهج واضحة، وميزان النقد الأدبي
خير مثال على الفقر النظري الذي أشرنا إليه»
ويضيف قسوله: «إنك تجد ركاساً هائلاً من
النظريات والمناهج منقولة من كل اللغات، لكنك لا
تجد اجتهاداً نظرياً عربياً مرموقاً».

وهذا الرأي قال به عدد من الأديباء المشاركين
في هذا الحوار، مما يجعل القضية هماً
مشتركاً.

ويسجل رأيه في بعض النقاد بقوله: «وبعض
نقادنا يقلو غلوأ بعيداً في مجازاة النظرية
العربية وفي اعتناق أصولها وجنودها الفكرية،
بل ان بعض نقادنا يذهب الى أبعد من هذا
فيدافع عن هذه النظرية أو تلك بكثير مما يفعل
أصحابها».

ولما كانت الثقافات والآداب تحمل في داخلها

الاستاذ احوار الخراط

يحبو في ركاب التلاقي والتلاحق الفكرى والثقافى والأدبى ، وفي هذا الاطار يستبعد المصطلحات التى تقول (الغزو الثقافى) أو (الثقافة المستوردة) ويميل إلى استخدام كلمة (التفاعل بين الثقافات) وحقيقه فان التفاعل الواعى المدرك بين الثقافات لا يلغى بحال خصوصية أي ثقافة من هذه الثقافات.

لهذا يؤكد الاستاذ الخراط ان «حاجة الناقد العربى للنظريات الغربيه هى تماماً مثل حاجته إلى الإلمام إلماماً عميقاً والاستيعاب استيعاباً عميقاً، لتراث العربى النقدي، ذلك لأن العملية الثقافية - خاصة فى مجال النقد الأدبى - هى عملية تفاعل ثقافات، ولا يمكن اعتبار الإنجازات النظرية والعلمية سواء فى النقد الأدبى أو غيره بما يسميه البعض «غزواً ثقافياً» أو الثقافة المستوردة، لما يحمله المعنيان من مصطلحات لا قيمة لها، وإنما تطبق على الثقافات الاستهلاكية أو الترويج لقيم، لا يمكن أن أدخلها فى نطاق تفاعلات الثقافات.

فالتفاعل بين الثقافات لا يحول دون

تحققه أى حدود ولا شعوبية والواقع أن واقعنا النقدى العربى ينطوى على جهود وإنجازات تستحق التقدير والاهتمام، والتراث العربى الغنى بكنوزه فى حاجة لإعادة اكتشافه بأساليب عصريه يمكنها التفاعل مع النتاج الفكرى الغربى، وأحداث تفاعلات من شأنها أن تثرى المناخ النقدى والفكرى

والإبداعى العربى، ولقد حاولت القيام ببعض الجهود فى هذا الاتجاه خاصة فى تقديم ايضاحات وتطبيقات على أحد المذاهب النقدية.

الدكتور يسرى العزب:

بقدر تأكيدى على تداخل الثقافات، وتلاقحها، وتلاقيها فى نقاط التقاء مركزية، بقدر أنه «لا يزعم أن هناك إفلاساً فى النظرية العربيه» بحسب قوله. ويؤكد مذهبه هذا بقوله: «ومخطئ من يعتقد أن الثقافة العربيه المعاصرة قد اعتمدت اعتماداً كلياً على كل النتاج الفكرى فى الغرب، وإلا لكان بلا جنود نقدية تربطنا بموروثنا».

وهذا رأى يخالف كثيراً من الآراء الواردة فى هذا الحوار. وبناء على هذا الرأى فإن الدكتور العزب يقرر أن «عناصر هذه النظرية متوفرة ولكنها فى حاجة لمن يصوغها على نحو معاصر ومتضافر مع آخر ملامح واقعنا الفكرى والإبداعى».

ولمخ آخر يشير إليه الدكتور العزب فى حال صياغة هذه النظرية العربيه وهو «الربط بين قديمى وجديدي». واطلع لمن يعيد التواصل بشكل معاصر بين الماضى والحاضر مع النظر إلى مستحدثات النقد العالمية.

إن، النظر بطرف إلى تراث الأجيال السابقة فى حال صياغة نظرية نقدية ضرورة لازمة يستوجبها تحسين الأداء، وربط الصلات حتى لا تنقطع.

ومع تأكيدى على تلاحق الثقافات فإن الدكتور العزب يؤكد أيضاً أنه «على الصعيد الحضارى» لم تعد الحضارة حكراً على الغرب، بل إن هناك

شعوباً تجاوزت المشروع الحضارى الغربى».

ولما كانت المضمارات والثقافات متداخلة فإنه «يساورنى اليقين على أننا سنجد لنا بنوراً فكرية فى جنور هذه الثقافات».

الدكتور غالى فكرى :

جاءت مشاركته مركزة على «البحث عن المصطلح والاتجاه القادر على استيعاب الظواهر الادبية المحلية» وحديثه هنا يفصل هذه الرؤية.

«ليس مطلوباً أن تكون لدينا

نظرية نقدية محددة تختلف بها وتتميز عن النظريات النقدية فى العالم ولكن المطلوب، هو البحث عن المصطلح والاتجاه القادر على استيعاب الظواهر الادبية المحلية، والذي يستطيع استيعاب هذا التراكم الابداعى الضخم الذى يحفل به الواقع الابداعى العربى».

وأرى ضرورة رصد، والوقوف على المصادر الإبداعى الضخم من خلال رصد مسيرته المعاصرة فهذا الأمر فعال للغاية فى اتجاه الوقوف على نظرية نقدية تتفق ملامحها مع نوعية وخصوصية إبداعنا كما تكون صالحة لإحداث إضافة عربية فارقة وجوهرية عليها فالنقد يستتبع الإبداع وليس العكس، كما أن النقد يأتى محملاً بملامح الإبداع، ويكتسب خصوصية من خصوصية الإبداع الذى يكتسب خصوصيته - من البداية - من معطيات واقعه.

لابد من رصد مائة سنة أدب عربى لنقف أولاً على تطور أنماطه وآلية هذا التطور وظروفه، حتى يمكننا الوقوف على رؤية نقدية

واضحة، فهذا الأدب محتشد بالتجارب والأنماط والحيوات الكفيلة بإرشادنا نحو الاتجاه النقدى الذى يناسبنا، ويمكننا تطويره أو تطويره وتطعيمه بظواهرنا العربية الخاصة، وإزاء هذا الكم من الإبداع لابد لنقادنا من الإنكباب على إعادة قراءته لتسهيل عملية الفرز والانتقاء للنظريات الواحدة لما يناسبنا.

كما أنه من الضرورة بمكان الوقوف لدى إبداعنا النوعية

كالقصة القصيرة والقصيدة والمسرحية والرواية، لكى نقف على طبيعة القوانين التى تحكمها وتتواءم معها.

ومن ثم يمكننا إنتاج نظرتنا المحلية الأدبية التى يتمخض عنها اتجاه نقدى يناسبنا ونشارك فى صنعه على أن يتوافق مع هذه الإبداعات، وعليه فالتعسف النقدي غير وارد على المساحة البحثية النقدية لنظريات الغرب، ربما كان هذا التعسف ضرورياً منذ خمسين عاماً مضت، ولكن مع التراكم الكمى والنوعى فى الانتاج الفكرى والإبداعى لم يعد هذا موضوعياً، وإنما يدل على فقر من الاستيعاب والتطوير، فمثلاً الكلاسيكية والرومانسية انتقلت إلينا بنفس معاييرها قديماً، أما الآن فلا يجوز أن يتكرر هذا، حيث لا يجب علينا بعد تراكمنا الثقافى الهائل أن نستورد المصطلحات نون تطويرها لنقيم عملاً إبداعياً هو رهين ظروف جديدة وبيئة مختلفة وتعددية فى الأصوات، من يدرى قد يتمخض ما ننادى به من بحث وتطوير وانتقاء عن رؤية ابداعية نقدية تخصنا وتتواءم معنا

التغريب والتأصيل في الشعر العربي الحديث

مقدمة في المنهج والمصطلح:

عني برأسي هذه تطورات التغريب والتأصيل في الشعر العربي الحديث، وهي تطورات أدبية وفنية، وليست لغوية أو نحوية. إن المنهج الذي تتبعته في هذا البحث هو المنهج التاريخي، الذي يدرس التطورات الأدبية والفنية في ضوء السياق التاريخي والاجتماعي والثقافي الذي نشأ فيه. إن الغرض من هذا البحث هو الكشف عن طبيعة التغريب والتأصيل في الشعر العربي الحديث، وفهم دورهما في تطور الشعر العربي الحديث، وتحديد مدى مساهمتهما في إثراء الشعر العربي الحديث، وفهم دورهما في تشكيل الهوية الأدبية والفنية للشعر العربي الحديث.

د. محمد عبد الحليم

فظاهرتا التغريب والتأصيل ليستا منفصلتين أو مستقلتين الواحدة عن الأخرى، وليستا تقيضين كما يبدو للوهلة الأولى، إذ كثيراً ما يقود التغريب إلى التأصيل ويستدعي التأصيل مزيداً من الإبحار في الآخر - الحضارة - بغية اكتشاف الذات الكبرى - ويصبح التغريب عندها طريقاً مؤدية إلى التأصيل.

أضف إلى ذلك أن المصطلح الذي استخدمته في هذه الدراسة لا يحمل دلالاته الجاهزة والسابقة بقدر ما يكتسب دلالاته من سياق الدراسة ومنظورها الفكري ذي الخلفيات الإنسانية.



فمصطلح التغريب يصف الظاهرة الفكرية والفنية ولا يحمل في مضمونه إشارات السلب أو

التبخيس، فيصبح

بالم: أ.د. نايف العتيبة

كلية الآداب - جامعة الملك سعود - الرياض

بالإضافة إلى معنى الاتجاه إلى الآخر الحضاري يفيد الانفتاح عليه

واستيعابه وتمثله وأفرازه من خلال الذات المتغربة بهويتها وخصوصياتها القومية، كما تعني الأفقية دلالات مماثلة أي تحرى الولادات الجديدة من التفاعل مع التراث الإغريقي لأن يصبح المتغرب إغريقياً.

ويصبح التأصيل يعني - بالإضافة إلى العودة إلى ينابيع الماضي وجذوره في الميراث العربي والإسلامي والحضارات السامية القديمة - يحمل دلالات الخروج من التقليد والنمط الجاهز إلى الأصالة التي تمثل معاناة الحاضر والتعبير عنه

بشكل متميز.

ولا بأس من أن ننوه أن العودة بالأدب العربي الى المواريث الحضارية المشرقية أدى الى إنسانية وعالمية القصيدة العربية الحديثة، إذ نقلت الى اللغات الأخرى المعاصرة، لعالمية الثيمات في أساطير هذه المواريث ورموزها ولكونها أي المواريث أصبحت ميراثا عالميا إنسانيا من خلال الترجمة، ولأن لها بدائل وموازيات في انساق الأمم

الأخرى الأدبية والإبداعية، وتتوفر فيها الأنماط المشتركة عند الآخر فيسهل التواصل عبرها ومن خلالها، لتعبرها عن قضايا النفس والفكر الإنسانيين.

ولا ننكر أن التغريب قد يحمل اشارات الاندماج في الآخر في المراحل الأولى، لكنه من خلال معاناة هوية الأنا المتغربة لا ينفك وأن يتطور وينشط عبر قنوات التأسيس وألياته حسب رؤيا تلك الهوية ومصالحها الحضارية العليا.

جماعة أبولو والإلهام بالتيولوجيا

لعل حركة جماعة أبولو هي أول حركة منظمة تدعو إلى الأسطورة واستخدامها في الإبداع العربي الحديث في الشعر. ورغم

أن الحركة لم تصدر بياناً إبداعياً ينطوي على مبادئ الإبداع بالنسبة إليها وخلفياتها الفلسفية، ويلمح إلى موقف الجماعة من اللغة والتراث، إلا أن المجلة على مدى أربع سنوات (١٩٣٢ - ١٩٣٥م) وهو عمر حركة هذه الجماعة - تضمنت دراسات وإبداعات شعرية تدعو صراحة إلى أهمية الأسطورة وترويجها واستخدامها في القصيدة العربية.

ورغم أن أمير الشعراء أحمد شوقي كان أول من استخدم الرمز الأسطوري المتمثل بإيزيس ووصفه وصفا شعريا موسعا (١)، وأن جبران خليل جبران ضمن بعضاً من إبداعاته الشعرية والنثرية أسطورة عشتار فينيقية وبابل ندة إيزيس ومرادفتها، إلا أن كلا

الشاعرين لم يعبرا عن أي وعي نظري لمسألة الأسطورة والاعتماد عليهما تلقفا هذه الأسطورة ورموزها لتعميق مضمون القصيدة العربية، أو لانعاش بنيتها الشكلية وأغنائها بحوافز الإعتزاز بالموروث المصري القديم كما عند شوقي، أو الموروث الفينيقي السوري القديم بالنسبة لجبران



إن الأسطورة كظاهرة فنية
واكبت دخول الأجناس الجديدة
إلى أدبنا العربي لا سيما
المسرحية والرواية، فهي ليست
جنسا أدبيا رغم توفرها في
الملحة والمسرحية والقصة
والقصيدة. تستفيد منها هذه
الأجناس وتتخذ حبكتها مسار
ونسق هذا الجنس أو ذاك في
أطار العمل المبدع، كرواية عودة
الروح ومسرحية إيزيس للحكيم
مثلا لا حصراً.

وينطوي إبداع أحمد شوقي
المسرحي على نمط من الرموز
التاريخية المهمة التي ارتقت إلى
مصاف الأسطورة لا سيما الملكة

كليوباترة، والعاشقان قيس وليلى، كما
ينطوي إبداع خليل مطران في الشعر القصصي
على رموز أسطورية ذات منشأ تاريخي في
قصيدته «بزد جهم» و«نيرون» (٣).

لم تشكل الأسطورة قضية بالنسبة لجماعة
الديوان. وانهمكت جهودهم النقدية في قضايا
أخرى كالمعنى ولغة القصيدة ووحدتها وصدق
تجربتها الذاتية أو زيفها وتقليدها ومحاكاتها
للنماذج الموروثة أو إبداعها واستلهاها ينابيع
النفس.

لكن الأسطورة بالنسبة لجماعة أبولو كما في
نظم الميثولوجيا الموروثة عن الأمم السالفة لا
سيما الإغريق والرومان شكلت قضية أساسية
ترجمة وتنظيراً ونقداً وإبداعاً.

ويكفي أن نقف قليلاً عند اسم هذه الحركة
لنتبين مدى اهتمامها وتعميلها على أهمية

الأسطورة في إبداع الجماعة أو
في آفاق توقعات مهندسها أحمد
زكي أبي شادي الشاعر الطبيب.
ويكفي أن نتذكر المشادة بين
جماعة أبولو وبين عباس محمود
العقاد منذ العدد الأول حول
تسمي الجماعة بهذا الاسم
الغريب (٤).

بالإضافة إلى نماذج الإبداع
الموروثة من شعرنا القديم كانت
الساحة الإبداعية في بلاد الشام
في مطلع القرن العشرين قد
ابتكرت نماذج من الشعر
الرومانسي والرمزي تحت وهج
المؤثرات الشعرية الأوربية لا سيما
الفرنسية منها.

كما كان شعر المهجر ينهمر
على الوطن بنماذج أخرى جديدة للقصيدة
العربية الحديثة، فسياسة الإنفتاح على الآداب
الغربية أثمرت ثماراً جيدة في حقل الإبداع
الشعري، فكان لأبد للشعر في مصر من أن
يستفيد من هذا الإنفتاح وهذه السياسة، سيما
وأن حركة الإحياء قد بلغت أوجها وآتت أكلها
وأن حركة الديوان طورت النقد أكثر مما طورت
الشعر، وليس في انتاجها الشعري ما يختلف
عن النموذج الشعري الموروث غير تغييرات
طفيفة في الموضوعات ومحاولات لم تكتمل في
إبداع النموذج الرومانسي فيما خلا شعر عبد
الرحمن شكري.

ووجد أحمد زكي أبو شادي الجو ملائماً
لاستقطاب المواهب الشابة من أجل تطوير
الحركة الشعرية، ومواكبة ما تم للقصيدة العربية
الحديثة من فتوحات في المهجر وبلاد الشام

وتجلى البخور فيه ضحايا في دخان يصاغ
من كل حي

وعجيب النقوش والنحت في الصخر تهاول
الزمان العتي

هو مرأى أحار من نظرتي فيه .. أفيه عبادة
العبري(٧)

وفي وسط هذا المشهد يصور لنا «الأحدب»
الطاغية وهو عنوان القصيدة.

ويستحي زكي أبو شادي قصيدة واحدة فقط
من الأسطورة المصرية بعنوان «أوزوريس
والتابوت» يقص لنا فيها كيف يحتال «ست» على
أوزوريس فيغريه بتجريب تابوت من الخشب
النفيس، وحين يتمدد هذا في التابوت يطبقه
عليه، ليستولي على جاهه وملكه(٨)، ويكتفي أبو
شادي بالجانب المأساوي من الأسطورة فيذكر
القاء التابوت الى الموت في النيل، دون أن يدور
الأسطورة ويربط الموت بالحياة.

استأثرت هذه الأسطورة باهتمام احمد
شوقي كما رأينا لكته اكتفي منها بإيزيس طرفها
المؤنث، كما استأثرت باهتمام احمد زكي أبي
شادي مكتفيا منها بأوزوريس طرفها المذكر،
وكلاهما يقطع الأسطورة الأصلية عن

جدلها وحركتها بين ثنائي الحياة
والموت، والخير والشر، والجفاف
والخصب، ويكتفي بمعانيها أو
بجانب من معانيها وإيحاءاتها
ودلالاتها الأصلية، شوقي من
خلال وصفه لإيزيس وأبو شادي
من خلال قصه عن احتيال ست
على أوزوريس.

أما القصائد الخمس الباقية
فهي مستوحاة من الميثولوجيا
الآغريقية والرومانية، وهي

فاتخذت هذه الرغبة مساعي حثيثة منظمة
لتوسيع أفق الشاعر والمتلقي على حد سواء
والإنتفاع على الإبداعات الغربية في حركة
منظمة شعرا ونقدا ودراسات.

من هنا حفلت أعداد المجلة لا بنماذج شعرية
جديدة فحسب بل بدراسات علمية عن الأساطير
من مصادر أجنبية موثوقة. كما حفلت بتقديم
شعراء مبدعين من أمثال شللي وكيتس وشلر
تقدما ممتازا يعطي صورة كاملة ومستوفية عن
هذا الشاعر أو ذاك وأضعه هكذا بين يدي
الشاعر العربي المعاصر نموذجا حديثا لشاعر
الفرب، كما رافق ذلك كله ترجمات شعرية
أوروبية لبعض القصائد الرائعة ما من شك أنها
حرضت على إبداع عربي(٩).

أحمد زكي أبو شادي وقصائده الأسطورية:

تداول شعراء أبولو الأسطورة كظاهرة جديدة
بالاهتمام والعناية لا في الترجمة والدراسة
النقدية فحسب بل في إبداعاتهم الشعرية في
ضوء ما أروه من نماذجها الغربية.

ولقد ترك لنا احمد زكي أبو شادي نماذج
عديدة من القصائد التي تتخذ من الأسطورة

موضوعا رئيسيا لها، وقد نشر
في أعداد أبولو سبع قصائد
تتمحور حول الأسطورة، منها
الآغريقي الروماني وهي
الأغلب(٦). وواحدة منها
مستوحاة من الأسطورة
المسيحية «الحنطة الثائرة» كما
تجلت للشاعر في الآثار الباقية
لهذه الحضارة الغابرة يقول منها:
مشهد دأبته روح من السمر
فلأخى بروحه الأثري

الاغريقية الرومانية(١١) وخلافا لكليهما يحتفظ الشابي لهذه الأسطورة بنسقتها الكوني ودلائنها الخالدة في الجمال والحب والالهام. دون أن ينسى الثمن الذي على الإنسان أن يدفعه للتعلم بمعاناة الحب الذي على ما فيه من نعيم وسعادة يؤول إلى الموت.

قد تكون حاسية الشابي الشعرية قد التقطت رموزها الأسطورية من مصادر أخرى أو أنها ابتكرت بعضها كما في قصيدته «الشبان المقدس والشاعر الشحور»(١٢)، إلا أن أبولو وما نشرته من هذه البضاعة الأسطورية الجديدة كان لها دور المحرض على الابداع لعبقرية الشابي الشعرية الغضة، وللشابي في هذا الاطار أهمية خاصة من خلال اتصاله بالجماعة فتفرد عنها وتميز بكيفية التعامل مع الأسطورة، لم يتخذها قناعا غزيا كما عند عبد السلام أو الشابي بالنسبة لفينوس أو أفروديت بل أعطاها جسدا عربيا في القصيدة العربية الحديثة، لقد مارس حرية واسعة في صياغة الأسطورة من المصادر إياها صياغة متفردة محولا أياها من سياقاتها الاغريقية الى سياقات عربية دون أن تخسر أبعادها الانسانية. وقد استطاع في وقت مبكر قبل الشعراء التمزوين أن يتقمص أسطورة بروميسيوس ويتكلم من داخل الأسطورة لا من خارجها، كما رأينا عند ابي شادي وعبد السلام في التعامل مع فينوس وأفروديت، وهو بهذا يحقق ما أعاد تحقيقه الشعراء التمزوين الذين أعطوا لعشتار ريفه فينوس وأفروديت وايزيس حضورها العربي المعاصر، ولعل قصيدة الشابي «هكذا غنى

كقصيدة أوزوريس والتابوت تتخذ مسارا قصصيا حكانيا يغيب توتر الأسطورة الأصلية كما يغيب الحركة والجدل بين أركانها وعناصرها مع بيتتها ويحتفظ في قصائده بثنائية ابطالها وعناوين هذه القصائد هي كالتالي: «زوس

وأوربه» «أفرويت وأونيس» «بلوتو ويرسفون» «أورفيوس ويوروديس» «أبولون ونمتي».

وتستحق قصيدة «أفرويت وأونيس» اهتماما خاصا لأنها من الثيمات التي تكررت في الشعر المهجري مع جبران والريحاني وفؤاد الخشن من مصادرها الفينيقية وصفا وتصويرا كما تكررت بشكلها البابلي في المدرسة التمزوية فحلت عشتار محل أفروديت، وتموز محل أونيس دون أن تتغير حبكة الأسطورة أو دلائنها. يقص أبو شادي علينا مقتل أونيس بأنياب «د» «الطوف» الخزير البري «وحزن أفروديت عليه بلفة غنائية بينما يتخلى عن جسد الأسطورة(١٠).

أبو القاسم الشابي والأسطورة:

أما قصائد أبي القاسم الشابي في الأسطورة فلا تتجاوز أصابع الكف الواحدة أهمها «إلى عذارى أفروديت» وتتألف من نشيدين، و«صلوات في هيكल الحب» يخاطب فيها الشابي أفروديت الاغريقية بفينوس أو فينوس الرومانية التي خصها احمد كامل عبد السلام بعنوان الي فينوس ونشرت في نفس العدد من مجلة أبولو التي نشرت قصيدتي أحمد زكي أبي شادي وأبي القاسم الشابي المستوحاة من هذه الأسطورة

برومثيوس» أو «نشيد الجبار» هي النموذج الكبير (١٣).

بين التثريب والتأصيل:

لم يدخر العقاد وسعا في التشكيك بأصالة هذه الحركة التي قامت لتنافس الديوان موقعه وصداسته. فرماها بالعمالة للقصر الملكي وبطانته السياسية. وعرض بأبولو مركزا لا على صفاته في الإلهام والمعرفة والوحي الشعري بل كإله للماشية. مما أثار الجماعة لا سيما مهندسها أبا شادي. فأخذوا يربون على هذا التعريض بسلسلة من الدراسات والمقالات على أهمية الميثولوجيا ومكانتها

في الموارث الأوربية الإغريقية والرومانية، لاسيما أبولو نفسه الذي عرض به العقاد، واقتراح بديلا عنه عطار دند أبولو عند الكلدان والعرب إسما لهذه الجماعة ومجلتها الجديدة (١٤).

إن اقتراح العقاد ينطوي على نظر تأصيلي، ويدعو الجماعة مداورة لا مباشرة إلى الأخذ بالتسمية العربية أو الشرقية. إن كان ولابد من التسمي باسم معبود وثني يرمز إلى المعرفة والإلهام الشعري، غير أن العقاد كان مصمما على جرح شعور الجماعة وربط انتماؤها الإبداعى بسياقات الزراعة والماشية متجاهلا أهمية الإلهام الذي يشكل مركز التسمية بأبولو لهذه الجماعة الجديدة.

محمد حسين هيكل في مقالة مماثلة أشبه بالرسالة يدعو المبدعين العرب إلى استلهم نظم

الأسطورة لتعميق القصيدة العربية وتطيقها إلى الأفاق الإنسانية لاسيما الأساطير الإغريقية والرومانية، ويذكر على استحياء في الخاتمة الأسطورة الفرعونية المصرية.

حركة أبولو والدفوة إلى أغربة الأدب العربي:

إن الدعوة إلى الأسطورة ليست غريبة على تلك المرحلة التاريخية فهي تندرج في إطار ما كان يدعو إليه لطفي السيد مؤسس الجامعة المصرية إلى الاستفادة من ميراث الإغريق وفكرهم وفلسفتهم وأدبيهم، وما كان يقوم به تلميذه طه حسين

الذي ترجم أهم مسرحيات سوفوكليس إلى العربية المخطوية على أهم رموز الإغريق التاريخية واساطيرهم، كما كان يحاضر في الجامعة المصرية عن الإغريق وميثولوجياهم، حتى إن محمد حسين جبرة يقوم بدراسات متوالية عن «تاريخ أبولون» و«معبد دلفي» نشرت في المجلة نفسها ويقول بالحرف في الدراسة الأخيرة:

«هذا ما رأيت اقتباسه من محاضرتي التي ألقيتها في الجامعة المصرية من عشر سنوات - أي (١٩٢٤م) - خلت، وما لخصته لنفسى من المحاضرات الثمينة التي ألقاها على طلبة الجامعة (أذكر كنت أحدهم) أستاذنا الدكتور طه حسين وقتها» مجلة أبولو المجلد الثاني العدد التاسع مايو ١٩٣٤م ص ٧٩٦.

وتوالت أعداد مجلة أبولو تنشر الدراسات

الرصينة في هذا الشأن لكبار
المفكرين والعلماء والمؤرخين
والأكاديميين من بينهم عيسى
اسكندر العلوف والاب أنستاس
الكرملي والاستاذ على
العناني(١٥).

وغني عن البيان أن مثل هذا
العدد الوافر من الدراسات
المتابعة عن ميثولوجيا الاغريق
والرومان كان الفرض منه
تسويغ التسمية وسياقها
الحضاري والميثولوجي وقد
صاحب ذلك كله رموز اضافية
من المصادر إياها عن اساطير
جديدة متنوعة ، كما كان لتسفيه

رأي العقاد الذي اقترح عطارده هذا الاسم
والرمز المجهول، لنظام ميثولوجي آخر من صنع
المنطقة وابداعها، لكن الرأي العام المتصور كان
يجعل هذا النظام، وتملكه جاذبية النقيض في
الخلفيات الاغريقية والرومانية التي أسهمت في
صنع تاريخ أوروبا ونهضتها الحديثة.

من هنا كان الابهار عاملا أساسيا في التفات
القوم الى هذه المستوردات الثقافية الغربية التي
عززت الآداب الأوروبية والفكر الأوربي الناهض
ومن قبل حضارة روما وأثينا.

ومن هنا كان اقتراح العقاد رغم نزعمته
التأصيلية اقتراحاً مؤجل القبول من حركات
أخرى جاءت فيما بعد وانعطفت على الأساطير
القومية للمنطقة، كالحركة التمزوية.

أما جماعة أبولو ومهندسها المؤسس أحمد
زكي أبو شادي فقد كانوا نتاج عوامل أخرى لم
يكن من منظورها التأصيل بقدر ما التفتت إلى
الحضارة الأوربية وخلفياتها الاغريقية والرومانية

للك الاختناق الذي ألم بالفكر
والإبداع العربيين وتطعيمهما
بروح النهضة والأخذ بهما إلى
أفاق جديدة.

كانت ترجمة الإلياذة لسليمان
البيستاني (١٩٠٥م) من الأعمال
الرائدة في هذا الاتجاه. إذ
اقتترنت بالدعوة إلى ادخال
الأجناس الشعرية الجديدة -
كاللحمة - الى آدابنا العربية
بنسقتها الفكرية والتاريخية
والأسطورية التام الذي تجلى في
الياذة هوميروس(١٦) - والذي -
في رأينا - مارس تأثيرا على
مطران في تمهيدته لأرض الابداع

العربية وبخول الأجناس الجديدة اليه
كالشعر القصصي والمحمي، صحيح أن مطران،
لم يغير نظام القصيدة العربية - كما يشير مندور -
لكنه ساهم بشعره القصصي وملحمة نيرون
على تطويع هذا النظام لدخول الشعر
المسرحي(١٧).

كان مطران من المعجبين بالبستاني والمتأثرين
به، كما كان أبو شادي من المعجبين بمطران
والمؤثرين به منذ أن كان يتردد على صالون أبيه
وهو فتى يافع(١٨)، أضف أن أبا شادي لم يكن
في سني الدراسة في انجلترا منصبا على الطب
وحده، بل انه عايش الحضارات الغربية في
نموذج من أهم نماذجها في انجلترا وتشربه
شعرها وأدبها، مما دعاه إلى تأسيس جماعة
أبولو عندما عاد الى الوطن. من هنا فإن الدعوة
الى استلهاهم الغرب وميراثه الحضاري لم تكن
هامشية كما هي في الديوان الذي دعا نظريا
الى الرومانسية من مصادرها الانجليزية.

لتلك الترجمة.

لقد طوعت ترجمة البستاني للإلياذة نظام القصيدة العربية للأجناس غير الغنائية، وفتحت في مقدمتها أجواء جديدة لا لأب عربي مقارن بل لنظرية عربية في الأجناس الأدبية، إذ أعاد البستاني تجنيس كثير من الأعمال الأدبية الموروثة في ضوء نظرية الأجناس عند أرسطو والافريق. وجعلت هذه الترجمة من الإنفتاح على ميراث الافريق الشعري طريقاً لنهضة الشعر العربي ونهضة المستقبلية الوشيك (٢١).

وجماعة أبولو لم تكن غير تعبير جماعي منظم لضرورة انتفاض الشعر العربي ونظامه وأفاقه وان اتخذ الانبهار وجه ردة الفعل المبادرة، إلا أن هناك محاولات موفقة لا في استنبات النموذج الاغريقي الأوروبي بل في ابداع عطاءات عربية شعرية وفقت ما بين الأصالة والاكتساب فاكتسبي الإبداع الشعري وجوها عربية.

حركة جماعة أبولو كانت الكشف الذي ارتاد الأرض الجديدة وزرع بذوراً كثيرة لم يحصدها، فجات حركة مجلة شعر لتطور وتكمل ما بدأته أبولو. ولتحمد المواسم الجديدة، لا سيما في الأسطورة والرمز واستكشاف أنظمة شعرية جديدة من النظام القديم وأشكال الشعر الجديدة كالمرسل والمتنثر وشعر التفعيلة (٢٢).

العودة الى الإنبايع في وجه الإبداع الغربي:

وكما ولدت معرفة الفارابي والكندي وابن سينا للفلسفة اليونانية قديماً فلسفة عربية إسلامية، فإن التعرف على ميثولوجيا الافريق والأجناس

فالعقاد يترجم في ديوانه الأول «فينوس على جثة أنونيس» لشكسبير وقطعة من مسرحيته «روميرو وجوليت» وقصائد الوردة لكوير و«القدر» لبوب، لكن شعره متصل اتصالاً عضوياً بالقديم من شعرنا العربي من حيث الشكل مع إلحاح على وحدة الموضوع، ومنطقية القصيدة متحولاً بأغراضها إلى الوجدان والحياة اليومية (١٩).

أما أبولو فأساسها قائم على الانبهار بميراث الغرب شعره وفكره، وهي استجابة لروح المرحلة التي بشر بها لطفي السيد وطه حسين وأبرز نموذجها الابداعي ترجمة وشعراً سليمان البستاني وخليل مطران وجاء أحمد زكي أبو شادي يستجيب الى تلك الظروف التاريخية والفكرية التي كان إنشاء أبولو وتأسيسها نتيجة طبيعية لتلك المقدمات.

ولم يكن العقاد بريئاً من هذا الانبهار بتبنيه مذهب الرومانسية ضد الاتباع الذي أسسه البارودي وأوصله أحمد شوقي إلى أوجه رغم اهتمام العقاد بالتأصيل.

والانبهار العربي بالإلياذة هوميروس عبر الانبهار الأوروبي ربما لم يخلق ملحمة عربية لكنه طوع نظام القصيدة العربية لمطولات وقصائد

ملحمية، ومهد السبيل في مقدمة ترجمة الإلياذة للبستاني وخاشيته الثرية وفهارسه ومعاجمه اللغوية والأسطورية للملاحظات بصيرة في النقد المقارن وإيجاد موازيات عربية لبعض الأبطال والرموز الاغريقية في التراث العربي نثراً وشعراً (٢٠).

وزيماً استفاد العقاد نفسه كسبون عطار بدليلاً لأبولو عند الرومان من هوماش البستاني



الذات، التي لا تتم بلونها معرفة موضوعية صلبة. ففجروا النماذج الموروثة بحبوية جديدة، وعانوا إلى الموروث لا ليحاكوه على طريقة الأحياء، بل ليستولوه وليستلهموا منه صورهم الجديدة.

هذان العملان الشعريان هما «شاطيء الاعراف» لمحمد عبد المعطي الهمشري و«بين اللانهايتين» لمحمد سعيد السحراوي وهما من الشعر التأملي والتخيلي يشتركان في كونهما رحلة خيالية إلى العالم الآخر، كلاهما يستوقف الذات في شاطيء الاعراف ويستنتقها عن الحياة والموت.

ويسائل الوجود والموت في عتبات النعيم وعرصات الجحيم. وما من شك في أنهما كقصيدة الزهاوي «ثورة في الجحيم» كانا استجابة إلى تهدي الأجناس الشعرية الجديدة التي ترشحت البنا من خلال الترجمة من الميزات الأوربي الاغريقي، لا سيما «الكوميديا الإلهية» لدانتى من الشعر الملحمي، لكنهما يختلفان عنها بالشكل إذ لم يلتزما بحرا واحدا وقافية واحدة على بحر الخفيف بل امتزجت فيهما بحور متعددة وتوسلا نسقا متنوعا من

التقفية (٢٤).

لكن الانبهار بدانتى حرض على العودة إلى ينابيع الموروث في نواتهم العميقة، واكتشاف انتماءاتهم الحضارية، وبذلك برزت المرجعيات والرموز الكامنة في الذاكرة من ينابيع العربية فأخذوا يمتحون من هذا البئر وما غذاه من اجتهادات التفسير وتصورات المخيلة الشعبية على مدى العصور، وبرزت معالم

الأدبية الأوربية الاغريقية من قبل مبدعينا وشعرائنا حديثا حرضهم على اكتشاف هويتهم الحضارية، والتعرف على ينابيع وجدانهم الجماعي، فانطلقا من تفجير الذات بالتماس مع الآخر تم التعرف على الجنور والأصول الدفينة والموروثات الكامنة التي تشكل الصورة المرئية للشخصية القومية المبدعة.

وينابيع تراثنا العربي في الأرض الممتدة من الأطلس إلى الخليج العربي من الغنى بمكان لا تستطيع مثل هذه الدراسة أن تقيها حقها. لكننا لا بد من أن نوه بأن الانغماس في ميراث الآخر الأوربي الاغريقي ولد نقبضه قينا وعرفنا على نواتنا وأفكارنا في التربة العميقة، والانبهار الذي بدا لأول وهلة ضياعا في هذا الآخر تكشف عن تلمس لهويتنا وشخصيتنا وأصالتها، وتجلي ذلك لا في الرؤية النقدية والتنظيرية فحسب بل في ابداعاتنا الشعرية أيضا.

ويبرز في هذا المجال عملان شعريان مهمان في حركة أبولو لم يلتفت اليهما النقاد لعجز المنهجيات التي استخدموها في دراسة الحركات الشعرية لاسيما جماعة أبولو التي لا يمكن أن تدرس إلا بمنهجيات مواكبة لحركة امتزاجها

بتراث الآخر، والخروج من هذا الامتزاج بهوية ميراثنا وخصوصيتنا، ورغم أن الانبهار هو رؤية ناقصة أو رؤية مصعقة، لكنه رؤية تحرض على البحث والخروج من الطرق المسبودة. وتهدد لاكتشاف الأنا من خلال التماس مع الآخر (٢٣).

وأول ينابيع التي اتجه اليها شعراء أبولو كانت هي ينابيع



الأعراف، والعالم الآخر وصور
الجحيم والتعذيب ورؤى الحياة
والموت من خلال رؤيا الذات
الواعية لتراث الآخر في الأفق
الواسع وتراثها العميق في
الذاكرة الدفينة (٢٥).

كلا العاملين الشعريين لكل من
الهمشري (فبراير ١٩٣٣م)
والسحراوي نوفمبر (١٩٣٤م)
يشكل هذه الذاكرة تشكيلا
متشابها. ويعبر عنها من خلال
سمات مشتركة في الموروث حتى
لتتشابه فيها الأمكنة وتتماثل
وكلاهما يستحضر أو يستدعي

ملهمات الشعر في رحلة الذات المتغربة في
عالم الطين والأرض إلى الملا الأعلى. أما
شاطيء الأعراف للهمشري فيشرحها محرر
أبولو ويعلق عليها كما يلي:

- الأعراف كما فسرها المفسرون مكان بين
الجنة والنار، واطلقت هنا على شاطيء خيالي
يقع وراء عالم الحياة ويشرف على عالم الموت.
- بعد أن مات الشاعر حملته ملهمات الشعر
على زورقها السحري في بحر الوقت وأرست به
على هذا الشاطيء.

- والشاعر يصف لنا كل ما رآه في طول رحلته
من عجائب الموت التي تطم بها كل شاعرية
تسلم زمامها إلى الخيال المطلق.

- وعندما يصل الشاعر إلى شاطيء الأعراف
يصف لنا هذا الشاطيء ثم يروعه بحر هائج
مصطخب يشرف عليه شاطيء الأعراف فيصفه
لنا: هذا البحر هو «بحر الوقت».

- ويعترض هذا البحر على صفحة الأفق هيكل
قصر خرب به فتحات مظلمة تتساب في خلالها

مياه بصر الوقت وتفتني في
احشاء المجهول والعدم: هذا
الهيكل الحالك هو «قبر الليالي»
التي كانت تدفن أشلاها فيه
أثناء الحياة.

- وبينما كان الشاعر يرمي
ذلك طلع عليه موكب فخم من
زوارق سحرية يتقدمها فلك عليه
خيال ملاك يعزف على قيثارته.

- هذا الملاك هو الحياة تقود
عناصر الوجود من الجمال
والشر... الخ.

- في زوارقها، ومر ذلك الموكب
في بحر الوقت واختفى في
غياهب هذا القصر الذي هو قبر الليالي، ثم
أرخص على العالم ستار العدم والصمت.

ويقدم الشاعر السحراوي قصيدته بين
اللنهييتين كما يلي:

- كان شاعرا بانسا، جاءه نداء الموت، فآذعن
له بعد وداع حار، فانه وهو مشرد في حياته
يرجو أن يبقى عليها لأن أمامه من الآمال
والمطامع ما يساعده على ذلك.

وبعد أن يسلم روحه يبدأ بوصف رحلته في
ركاب الموت إلى «وادي الأرواح» الذي تستقر فيه
أرواح الموتى حتى يوم البعث، ثم يرى على بعد
في نهر أثري كروي عظيم أنجما وغيوماً فيسأل
عنها الملاك فيجيبه إنها الجنة والنار.

ثم يستمر في وصف ما شاهده في «وادي
الأرواح» من ملائكة سحرية وأطياف جميلة وهذه
الأطياف هي ما يشاهد أثرها العميق في الحياة،
ولكنها في هذا الوادي «وادي الأرواح» ترى
بصورة مغايرة للصورة التي ترى عليها في
الحياة، ثم يسمع وهو ذاهل من سحر «وادي

الأرواح» صوتاً عذبا صادرا من «وادي الأعراف» فيطير وملاك الشعر اليه حيث يقف الشاعر في سوره العظيم فينظر الى أسفل ويرى زريق الحياة في بحر الموت الأثيرى الكروى العظيم غير ثابت تتلاعب به الأمواج والأنواء.

وينظر الى يمينه فيرى الجنة وما أعد فيها من نعيم وملائكة مرحة طربية وينظر إلى يساره فيرى غيماً كثيفاً يتبين منه

بصعوبة شياطين الجحيم الشريرة الخاملة ويرقب جزءاً بسيطاً مما أعد فيه فيبكي، غير أن الملك يخفف ألمه واصفاً له صقلاً آخر من أصقاع الجحيم الخسيسة.

والى هنا تنتهى رحلة الشاعر فيهبط من «وادي الأعراف» الى «وادي الأرواح» حيث تستقر روحه الى يوم البعث.

وهكذا أعاد الشاعران تشكيل الموروث تعبيراً عن معاناتهما في الحاضر لا انبهاراً بنموذج واقد فحسب بل صياغة جديدة لنموذج سالف. لكن الهمشري والسحراوي في استنباتهما لجنس الملحمة خلقا شعراً ملحماً وجدانياً يعبر عن تأملات الذات وتفجرها في عالم الرحلة وأمكنتها من أعراف وغيرها دون أن يلتزما مسارات موضوعية قصصية خلافاً للزهاوي، وهما بهذا أقرب الى ملحمة بساط الريح لفوزي المفلوف التي تسمت بالملحمة ولكنها في الواقع شعر ذاتي في رحلة ملحمة.

أياً ما كان الأمر، فإن التماس بالآخر تراثاً وابداعاً حرّض على العودة الى يناييع الذات العربية في ابداعاتها الحديثة، ونصا الهمشري

والسحراوي المطولان الأول أكثر من ثلاثمائة وخمسين بيتاً والثاني حوالي مائتين وخمسة وعشرين بيتاً) تمتعا برؤية وبصيرة شعرية تأملية متميزة.

ولم تكن الينابيع العربية وحدها هي التي استأثرت باهتمام المبدع العربي في اطار أبولو أو من اتصل بهذا الاطار، فقد نشر شفيق معلوف عميد العصبية الأندلسية في المهجر الجنوبي عمله الشعري الهام

بعنوان «عبقر» وهو واد للجن مستفيداً من نظرية الالهام وشياطين الشعر. يرتحل في هذا الوادي العربي ربما في (جوار الطائف) ليتخذ «بانثون» مجلساً لأساطير الشعر العربية وممثليها بعد عام واحد من توقف أبولو عن الصور (١٩٣٦م)، انطوى «عبقر» على ستة أناشيد في الطبعة الأولى ونما إلى اثني عشر نشيداً في الطبعات التالية (٢٥).

ورغم توسله جسد الأسطورة العربية إلا أنه ظل في حومة الشعر الذاتي وتنوع إيقاعاته وغلبة الاحساس لا الخيال عليه. فيما خلا التصوير والوصف البلاغيين بمخيلة مقيدة الحس. لا النفس هو المهيم. تأتي مقدمة عبقر حوالي (١٢٥) صفحة بأهمية مقدمة ترجمة الالبادة لسليمان البستاني إذ تضمنت موروثاتنا العربية في الاسطورة والخرافة في مرجعيات عربية ومصرية وبابلية واغريقية قديمة.

لقد حاول شفيق معلوف أن يعيد بناء الميثولوجيا العربية لكنه خرج بمجموعة شعرية تقنعت فيها الذات بالاسطورة والخرافة وأفصح عن خفي تأملاتها ومشاعرها المحسوسة.

الثاني حول الأسطورة إلى

سبألت عربية دون
أن تضر أبعادها
الانسانية



سعادة في معرض تقييمه لكل من عبق وقدموس
ونقده لأدباء المهجر والوطن في قضية التجديد
يرى أن التجديد في الشعر لا يمكن بغير
الإنسان الجديد، والنظرة الجديدة للحياة والكون
والفن.

وأن تجديد التراث لا يتم بأحيائه فحسب إذا
لم تلقزم بمعاناة الإنسان المعاصرة وقضاياها
الحاضرة وتصل الحس بالعقل والعقل بالارادة،
والخيالة المبدعة بها جميعا، من ضمن رؤية
جديدة تنبثق عن نظرة جديدة للحياة والموت، وأن
الموروث الحي لا يجزأ أو يفصل عن التراث ككل
انطلاقا مما اكتشفته حفريات علم الانسان
والآثار لا سيما بعثة كلود شيفر ١٩٢٩ - ١٩٣٢
في أوغاريت اللاتينية التي كشفت النقاب لا عن
أول أبجدية في تاريخ الانسان بل أماطت اللثام
أيضا عن مخزون من الأدب شعراً ونثراً في
الواح هذه المدينة السورية القديمة غيرت نظرة
المؤرخين الى أولوية الاغريق في الشعريين
القصصي والمحمي والأساطير. فدعا أنطون
سعادة الشعراء صراحة الى استلهم هذه
الينابيع الجديدة ونشر سلسلة من المقالات في
جريدة الزبيعة بونس أيرس جمعها فيما

بعد في دفتي كتاب بعنوان
الصراع الفكري في الأدب
السوري (١٩٤٠م)، كان له عميق
الأثر في خليل حاوي ويوسف
الخال وأدونيس وآخرين.

واسهم في تشكيل الاتجاه
التموزي في الشعر، وكان رائدا
في الدعوة الى استخدام
الاساطير القومية وموضوعاتها
من ضمن معاناة الحاضر ونظر
فلسفي لقضية الشعر.

لقد اسهم شفيق المعلوف في ابراز الهوية العربية
للأسطورة لكنه لم يوفق في امتشاق نسق كلي
لها لعجز في الخيلة ومحدودية في الرؤيا
واستغراق في الحس والصورة البلاغية وخط
الأسطورة بالخراقة.

إلا أن الامتداد العربي للأسطورة والرمز
اكتسب أرضا جديدة واكتسى صورة أكثر توترا
ووعيا من العتمة التي كانت تكتنف هذا الجانب
من شعر الأسطورة والملمحة في رؤيتنا الموروثة.
لقد حرّض هذا بدوره عقولا أخرى وابداعات
مختلفة شعراً وتنظيراً نقديا، واستكشف للتراث
العربي بعداً آخر في الزمان والمكان من المنطقة
العربية وتاريخها وموروثاتها.

أما سعيد عقل في مسرحيته الشعرية
«قدموس» ومقدمتها النقدية، فقد وظف
الأسطورة الفينيقي التي ذكرها أوفيد. قدموس
الكتعاني في رحلته إلى بلاد الغال يعترضه نثنين
الموت فيصارعه ويصرعه ليسترد أخته المخطوفة
(أوروبا) من قبل ملكها، ينشر الأبجدية والمعرفة
في الأرض التي خطفت أخته وتسمت باسمها
«أوروبا» (٢٧)، وهكذا حقق كل من عبقر الملحمية
وقدموس المسرحية انجازا جديدا في إطار

الأجناس واستخدام الأسطورة
في نظام القصيدة العربية وزاد
من قدراتها في هذا الاتجاه لا
بالانبهار بالأسطورة الأوربية أو
الاغريقية فحسب بل بالعودة الى
المخزون العربي والكتعاني في
هذا المجال واستلهم شعرهما
منه.

هذا الاتجاه إلى الأساطير لم
يكن محصوراً في الشعر بل إننا
لنجدّه أيضا في النقد. أنطون

هيكل يدعو الى
استلهم الأسطورة
لتعميق القصيدة
العربية وتحليتها
في الآفاق الانسانية

الاغريق، مخترقا هكذا جدار الانبهار في وقت مبكر وداعيا إلى الأسطورة القومية التي حلل نماذج بارزة منها في كتابه (٢٨).

وفي الطبعة الثانية من عبقر يضيف المألوف ثيمة الحياة والموت الى ثيمة الحب التي هيمنت على الأنشيد الأولى لرحلته في عبقر، ويتناولها في أنشيد جديدة أضافها على الطبعة الأولى حتى بلغت صورتها الأخيرة. ويهمننا من هذه الأنشيد نشيد الهامة ونشيد نسور لقمان ونشيد العنقاء، فهي ثلاثة وجوه لأسطورة الحياة والموت الواحدة التي تجسدت في أساطير الخصب كما أبرزها جيمس فريز في غصنه الذهبي. وهي في جوهرها أساطير عربية لا تشوبها الخرافة كما في الأنشيد المبكرة لعبقر، والمراجع أن المألوف قد استفاد من نقد أنطون سعادة له في أنشيد السة في عبقر الطبعة الأولى، فأضاف ما أضاف، واسطورة واحدة مما أضافه المألوف كان لها أكبر الأثر على الحركة الشعرية الحديثة والمعاصرة وهي اسطورة العنقاء «أم الفينيق» بلغة المألوف في عبقر، والعنقاء اسطورة قديمة لها جذورها في الحضارات القديمة الصين والهند وفارس والجزيرة العربية ومصر

وفينيقيا وأشور والاغريق والرومان وأوروبا النهضة والنهضة العربية الحديثة، تعددت اسمائها وجوهرها واحد.

الهامة، الرخ، السممر، السمندل، السيمرغ، بنو الفينيق، العنقاء، وكلها تشير إلى حقل دلالي واحد: التجدد والقيامة من الموت، كما في اساطير الخصب.

وقد تلقف شعراؤنا المحدثون

أما موقفه من قدموس وسعيد عقل فقد انتقد سعادة عقلا في ملحمة «بنيت يفتاح» وأسف على شاعرية تهدر في ثيمات توارثية يهودية ولقت نظر سعيد عقل الى الموضوعات القومية لا سيما بناء قرطاج البطولي الذي يشكل امكانية لعمل شعري ملحمي ولكن الشاعر حوالي ١٩٣٦ أنجز عمله قدموس، فاطلع عليه سعادة الذي لم يكن معنيا بقضايا الابداع المفردة كالأنجاس الأنبيية أو الأسطورة بقدر ما كان معنيا بالابداع ككل وصلته بالانسان ونظرته الفلسفية من منظور قومي وحين فرغ من اطلاعه على مسرحية قدموس اسف لشاعرية تهدر مرة أخرى لأن سعيد عقل قد حوّر اسطورة قدموس الكنعاني في رأيه وفسرها لتعبر عن نظرة ضيقة جزئية تفصل الفينيقين. وتعزلهم عن محيطهم الطبيعي القومي.

أما رأي سعادة في عبقر فقد كان أكثر تعاطفا رغم أنه لم يتخل عن منظوره الفلسفي في تقويم العمل الفني، فقد ربط عبقر بمرجعيات الشعر القصصي والملحمي ووصله بقصة المعراج ورسالة الغفران لأبي العلاء وكوميديا دانتي الالهية والقى ضوءاً مركزاً على المحب، ثيمة

عبقر المركزية لكنه انتقد اقتصار جزء كبير منه على الوصف الحسي دون السمو بالنفس إلى قضايا الانسان الكبرى في الحب وانحراف الشاعر في الخرافة لا الأسطورة. وطالب مألوف ومبدعي الامه بأن يمتحوا من أساطير الوطن والموروث الحضاري العريق.

ونوه بأسبقية الأساطير والملاحم السورية حتى على تراث

جماعة أبولو قصدت
إلى تطعيم الإبداع
العربي بروح
النهضة الأوروبية

الرؤية وأن هناك شروخا لا يمكن رابها، لكن البحث العلمي الحديث يتكشف يوما بعد يوم عن وحدة حضارات المنطقة العربية ورحمها المشترك، من بلاد ما بين النهرين الى سوريا الطبيعية الى وادي النيل والجزيرة العربية، والتي أعطت العالم حضاراته الأولى وأبجديته وروحه، مع تميز كل منها تميزا خصوصيا.

وقد يكون في ذلك شعمر وخيال كثير، وقد يكون فيه بحث مغل عن الهوية، لمشكلة الآخر الغربي ونسقه، لا سيما في نمط المعرفي والميثولوجي، وقد يكون في ذلك كله مبالغة في الخصوصية القومية الطامحة الى شراكة إنسانية عالمية ولربما

تخفى في هذا النزوع أحيانا نزوع آخر، يعبر عن خصوصيات إقليمية في المنطقة العربية، لكن التاريخ الواحد والمصير الواحد واللغة الواحدة قادرة على استيعاب الجذور والكشف عن الينابيع المشتركة في الهوية الحضارية الواحدة ذات الخصوصية المتميزة، لا سيما أن لغات آشور وبابل وكنعان وآرام ويعرب استلت من رحم واحد وأنظمتها الدينية والميثولوجية القديمة ذات أنساق مشتركة متداخلة.

الحضارة العربية انفتحت على كل الحضارات والأمم واغتنت بها، فلا غرو ان يفتح مبدعونا المحدثون وشعراء نهضتنا الحديثة على الينابيع العربية والتراث العريق للمنطقة الذي يشكل البعد الحقيقي لتراثنا العربي ولغتنا وميراثنا .

الفرس العربي بالأساطير فرعون نظام القصيدة العربية الطوائف الشعبية



هذه الأسطورة ورموزها وتوسلوها للتعبير عن معاناة الحياة والموت في الحياة العربية المعاصرة، كما تلقفوا عشتار وتموز وإيزيس وأوزوريس وفروعها أو مسمياتها الأوربية الاغريقية الرومانية في أفروديت وفينوس وأنونيس.

وفي كلا الأسطورتين اسطورة العنقاء واسطورة تموز يخیل للمرء لأول وهلة أن الانبهار بالغرب وبضاعته الأسطورية هو الحافز المائل للعيان، إلا أن شيئا من التمعن يضيء حقيقة لا ريب فيها هي أن العنقاء العربية هي أم الفينيقي الاغريقي وليس العكس بشهادة هيرودوت وأفويد وشكسبير وغيرهم كما أن عشتار هي أم أفروديت وفينوس.

وهكذا يتحول التغريب الى استرداد الأصل وعودة الى الذات المفقودة لضياعاً في الآخر وانهاراً برموزه.

فينوس وأفروديت ترجع الى الأم عشتار، كما يعود الفينيقي إلى أمه العنقاء في القصيدة العربية الحديثة ورؤيا شعراء الطبيعة.

البحوث التاريخية والعلمية تستكشف جنور المنطقة لا في شبه الجزيرة العربية فحسب بل في عالم الشرق الأدنى القديم الذي انتج الحضارة الأم للحضارة الأوربية ونهضتها الحديثة.

قد يخیل لنا لأول وهلة أن هناك مغالاة في

الكامن في قلب الحضارة
وجوهرها، فهم بذلك يضعون
أيدينا على تسقيها الأبرز الذي
تجلى في اللغة كما تجلى في
الحضارة، هذا التسقي وهو تنوع
الوحدة ووحدة التنوع في الأرض
التي شهدت مهد الحضارات
الأولى وروح التمدن.

التموزيون والتأصيل الشعري للأسطورة:

الإهتمام بالأسطورة إذن لم
يبتركه الشعراء التمزويون أنفسهم، إن في
مجلة شعر أو خارجها بل هو يرقى الى الشعراء
الاتباعيين والرومانسيين والرمزيين العرب الذين
أرهقوا السمع إلى ما تحمله منها أصداء
المكتشفات الانثروبوجيه (علم الانسان) الحديثة
بدءاً من أحمد شوقي وجبران خليل جبران
وشفيق معلوف وأبي القاسم الشابي وأحمد زكي
أبي شادي وسعيد عقل ولويس عوض (٣١).

وقد تسربت إلى وعي هؤلاء الشعراء أيضاً
بالإضافة إلى الأصوات النقدية التي تدعو إلى
استخدام الأسطورة نقداً نماذج وعينات شعرية
غربية فرنسية والمانيّة وانجليزية مباشرة باللغة
الأصل أو مدوّرة من خلال الترجمة تحتفل
بالأسطورة وتبرزها مستخدمة في شتى الأنواع
والأشكال الشعرية ومن خلال مذاهب شعرية
متنوعة، فراحوا هم بدورهم يستخدمون
الأسطورة في شعرهم من مصادر غربية
ومشرقية متنوعة.

ولكن مع الشعراء التمزويين يتسع استخدام
الأسطورة حتى يصبح تياراً شعرياً يتميز
بأيديولوجية شعرية ومصطلح اسطوري رمزي

الإنفجاس في ميراث الآخر الأوروبي الإفريقي مرفناً على ذواتنا وافتكارنا

ولقد واجه أمير الشعراء
أحمد شوقي هذه المسألة
وأعطانا تخريجاً موفقاً في هذا
الخصوص، فهو لم يجد حرجاً
في الاعتزاز والافتخار بتاريخ
وحضارة مصر الفرعونية، ونظم
فيها أبديع القصائد التاريخية
كقصيدة «كبار الحوادث في
وادي النيل» (١٩١٤م)، وأجمل
المسرحيات الشعرية يدافع
وينافح من خلالها عن هويته التي
ورثت معارف ومآثر الأرض العربية (٢٩).

وإذا شكل الشعر الجاهلي بمعلقاته وغيرها
جذورنا الإبداعية الشعرية من الماء إلى الماء،
فكيف لا يشكل ميراث المنطقة الحضاري رؤيتنا
وهويتنا الحضارية، إن تنوعها وتعددتها لا يلغي
وحدةها الأكيدة في عالم لا يقوم بغير الوحدة.
وما أحرانا أن نستفيد من خبرة أحمد شوقي
في هذا المجال ومن رؤيته حين يقول:

«رَبِّ شَقَّتِ الْعِبَادَ أَيَّامَ

لَا كَتَبَ يَهْتَدِي بِهَا وَلَا أَنْبِيَاءَ

زَهَبُوا فِي الْهَوَى مَذَاهِبَ شَتَّى

جَمَعَتْهَا الْحَقِيقَةُ الزَّهْرَاءُ» (٣٠).

فالأضواء الجزئية المنبعثة من أزمنة وأمكنة
متعددة ومتنوعة ليست إلا الإدراك الجزئي
للحقيقة الكلية التي تألفت في شمس الحضارة
الواحدة، ولغتها رغم الخصوصيات التي
أسهمت في اشراقها وتشكيلها.

وهكذا فإن ينباع المنطقة الحضارية المتنوعة
لا تلغى وحدتها. لأن جذورها الدفينة في عمق
التاريخ واحدة وإذا كان شعراؤنا قد استكشفوا
تعددتها في الوجه العربي والنبض المشرقي

جيله مغامرة القصيدة العربية الحديثة في عوالم الاسطورة والرمز.

وقد نهلوا جميعاً من مصادر الحفريات الانثربولوجية بالاضافة إلى اطلاعهم على أنظمة الميثولوجيا لتقاليد أدبية مختلفة لا سيما الاغريقية والرومانية وما تجسد منهما في الآداب الأوربية.

لكن هناك مصدر واحد يستوجب منها تنويرها خاصا كان له أكبر الأثر على السياب وجيله ألا وهو الفصن الذهبي لجيمس فريزر وهو عبارة عن موسوعة انثربولوجية ضخمة ترجم منها جبرا ابراهيم جبرا أساطير الخصب وطقوسه التي انتشرت في المنطقة العربية وأجزاء من آسيا في الحضارات القديمة قبل الاسلام (٣١).

واستطاع بدر شاكر السياب وجيله في الحركة التمزجية أن يعطوا للأساطير القديمة هذه بعداً معاصراً كما أعطوا للقصيدة العربية الحديثة امتداداً تاريخياً وحضارياً في سياق موحد لأزمة مختلفة.

وقام السياب وجيله بما قام به أحمد شوقي وسربه في حركة الإحياء حين حدثوا المصطلح الشعري للقصيدة العربية من خلال

معارضاتهم الدائرة والمباشرة لنماذج التراث فزأوا من مساحة الوعي الفكري والجمالي ووصلوا الحاضر بالتألد كما زأوا من فاعلية نظام القصيدة العربية وطوروا نسقها وأغراضها وأضافوا أجناساً شعرية جديدة إلى أجناسها ووسعوا قدرة مصطلحها الشعري للتعبير عن الحاضر وحيرته المتنوعة.

ينطوي فيه على مفاهيم وتقنيات فنية حديثة ذات خصوصية تتصل بواقع الحضارة العربية معاناة ومضامين، كما تتصل بجنورها التاريخية والأسطورية رموزاً وأشكالاً وسياقات (٣٢).

ويعد أن كان استخدام الأسطورة يتناول الوصف أو التصوير والاستعارة أو الإشارة قبلهم تطور حتى أصبح معهم تضميناً وتقمصاً ورمزاً أو إسقاطاً للأسطورة على الواقع أو الواقع على الأسطورة، وانعطفت الحركة التمزجية على الأساطير انعطافاً خاصاً على الأساطير القومية واستندت لها من المصادر الفولكلورية والأدبية بالإضافة إلى الأسطورة الاغريقية أو ما ترشح منها إلى الثقافة العامة، واكتسبت النظم الأسطورية القديمة من فرعونية وأشورية وبابلية وسومرية وكنعانية أهمية خاصة لكونها من الموارث الحضارية للأرض العربية.

وكان بدر شاكر السياب من أبرعهم في ذلك إذ لجأ إلى تقمص المعاني والرموز الأسطورية في قصائده متأثراً بـ (تي. إس. اليوت) وإيديث سيتويل) مستقلاً عنهما في النهاية ومتوجهاً توجهها خاصاً إلى أساطير آشور وبابل والمنطقة العربية دون أن يهمل مصادرها الاغريقية.

واستوحى السياب في تعامله مع الأسطورة شعرياً الشروط الحضارية العربية وأحداثها مقترباً من الحاضر في ضوء رموز الماضي وأساطيره وفاهما الماضي وأساطيره ورموزه في ضوء الحاضر وما يجري فيه من حركة الفكر والفعل بأبعاد أسطورية تعبر عن الإنسان تعبيراً عالمياً ووجدانية جمالية مخصوصة، وتمت على يديه ويدي

جبهة أبولولا
يكنى دراستها إلا
بمنهجيات مواكبة
لحركة امتزاجها
بتراث الآخر

لقد وسع هؤلاء مساحة معرفتنا الجمالية بشكل شعري بالأساطير البابلية وغيرها وجعلوها إرثاً حاضراً للقصيدة العربية المعاصرة فلتلقوها من خلال معاناتهم الحديثة، كما نظروا الى هذه المعاناة نفسها في ضوء الرموز والمضامين الاسطورية في أطر إنسانية، وتقمهوا أبعادها وقضاياها واشكالياتها الأساسية في إطار مرجعيات أكثر ثباتاً وديمومة.

كصراع الخير والشر، وصراع الجفاف والخصب، والجمال والقبح، والحرية والعبودية فرفعوا أصواتهم لأعلى المنابر بل في همس أكثر فاعلية من الجهر ضد هيمنة الطغيان على الانسان والمدينة العربية، وتقمهوا تقهما جديدا علاقات الموت بالحياة والحياة بالموت.

ثم جعلوا من هذا الامتداد الاسطوري للحاضر في الماضي وامتداد الماضي في الحاضر اتصالاً متممًا وسبوا الثغرات الزمنية بين الموروث الحي لتراثنا بالموروث التاريخي والاسطوري للمنطقة العربية في جاهليتها الأولى فاعطوا للأساطير القديمة المصرية والبابلية منها لاجسداً حاضراً فحسب بل جعلوا لها أيضاً نبضاً متصلاً في الزمان والمكان وفي العمق التاريخي، وجعلوها عربية الإشارة والدلالة وتعبيراً من تعابير معاناة العرب الحاضرة، علماً بأن شخصياتها ورموزها بمالها من موازيات في الانظمة الاسطورية العالمية أصبحت جزءاً لا يتجزأ من التراث الانساني وابداعاته الأدبية. ونشط الشعراء المحدثون من تموزيين وغيرهم في اسطرة القصيدة العربية. وهي مغامرة من

أهم المغامرات وأجلها في حركة الابداع الشعري الحديث (٣٢).

في البدء اقتتنوا بالأساطير اليونانية والرومانية بعامل الانبهار والهيمنة الثقافية الأوربية لا سيما في حركة أبولو وانتاجاتها الشعرية، لكنهم بعد أن توفر لهم خبرات في التعامل مع الأسطورة في جسد القصيدة العربية، افرزت هذه الخبرات من خلال تراكم النصوص تقنيات جديدة أكثر تعبيراً واتصالاً بالتجربة

الابداعية الحديثة في آفاق عربية. فأخذوا يبحثون من خلال معاناتهم الشعرية عن بدائل للرموز الاسطورية الميثولوجية وسياقاتها ومعانيها ودلالاتها. فاستمدوا من التراث العربي موازيات وبدائل للحبكات الاسطورية وشخصياتها ورموزها بعد أن اكتفى جيل أبولو بوصف الأسطورة الوافدة نون المساس بخصائصها الأصلية في قصائدهم الشعرية.

وقد زود الفولكلور العربي ومصادر التاريخ الحركة الشعرية الحديثة برموز وشخصيات وسياقات مشابهة أو مجاورة للنظم الاسطورية الميثولوجية وانساقها. فتمكن شعراؤها من تقريب المسافة بينهم وبين المثقفي في الحاضر واكثروا على استمرارية الموروث الحضاري بكافة لغاته وأشكاله وأبعاده وصيغفه في كل العصور (٣٦).

والشائع أن انجازاً كهذا اقترن ببدء شاكر السياب وحركة مجلة شعر البيروتية (١٩٥٧ - ١٩٦٧م) ولقي اهتمامات نقدية متعددة، إلا أنه نشأ مع جماعة أبولو في مصر (١٩٣٢ -

إلى اكتشاف الذات العربية في مرحلة مهمة من مراحل نهضتنا، شأنها شأن الحركات الشعرية الرومانسية العربية الأخرى كالديوان والمهجر ومثليها في الوطن من أبي شبكة إلى الأخطل الصغير وأبي القاسم الشابي، وأنها جميعا في أبحارها وتوغلها عبر الآخر الحضاري الأوربي الاغريقي أدت إلى اكتشاف الهوية العربية المبدعة، وأن تفريغها دون ريب قاد السبيل إلى تأصيل في العمق للقصيدة العربية لا إلى تجميعها أو تهجينها.

هذا التأصيل عبر عن نفسه لحا في رسالتي عباس محمود العقاد ومحمد حسين هيكل المنشورتين في أبولو ذاتها في العدد الأول، كما عبر عن ذاته في تلقف شوقي وجبران مبكراً لظاهرة الاسطورة والبحث لها عن وجه عربي معاصر في ساحة الابداع الشعري من خلال وصفهما لها وتصويرهما إياها. ولكن هذا التأصيل لظاهرة الاسطورة والتحريك بها من اطار التغريب والتغريب الى إطار المعاصرة والتأصيل وجد ضالته في مسرحية قدموس وديوان عبقر ابداعا وآراء أنطون سعادة نقداً وتظييراً ومن قبله مقدمة الألياذة للبستاني

أما الشابي فقد شكل نموذجاً جديداً لتقمص الاسطورة في القصيدة العربية وفي عناقه للكخر فجر الذات في ثياب الاسطورة الجديدة لا سيما في قصيدته «هكذا غنى بروميثيوس» أو «نشيد الجبار» حين تقمص ثمة الحياة والموت والطفيان والصرية مشكلاً هكذا سابقة للحركة التمزوية، كما مهدت أبولو السبيل للشعراء التمزوين

١٩٣٥م) ولم يلق العناية النقدية نفسها. إن حركة جماعة أبولو ومجلتها سبقت حركة مجلة شعر إلى طرح قضية الاسطورة في ابداعاتنا الحديثة، منذ تأسست على يد أحمد زكي أبي شادي في وهج الانبهار بالحضارة الغربية وميراثها الفكري والشعري والجمالي وينابيعه الاغريقية والرومانية.

خاتمة: أبولو ومجلة شعر نص واحد:

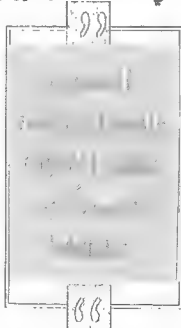
شكلت نزعات التغريب والأغربة رحماً موأيتاً لولادة الاسطورة في القصيدة العربية الحديثة، وهي ظاهرة اسلوبية جديدة لم تتوفر في اساليب العرب الشعرية الموروثة.

وقد خضعت هذه الظاهرة في انتقالها إلينا من الآداب الأوربية الاغريقية لما خضعت إليه ظاهرة الأجناس الأدبية كالمحكمة والمسرحية والرواية والسيرة الذاتية في تجنسها بالهوية العربية فكان لابد لها من أن تمر في قنوات التقليد فالحاككة والابتكار والابداع في إطار الحركة الشعرية الواحدة، أو في إطار المبدع الفرد.

وهكذا فإن العربي في إبحاره في ذات

الآخر وتراثه اكتشف تراثه وذاته. فالتغريب في التحليل الأخير انتهى إلى التأصيل نقيضه، والتأصيل بدوره استمدى مزيداً من التوغل المعرفي في الموروث الإنساني.

وإذا تعاملنا مع حركاتنا الشعرية كنصوص ثقافية ذات دلالات وسيناقات وجنور ومرجعيات لاكتشفنا أن حركة أبولو في مثليها وألياتها أدت



(٧) نذير العظيمة «شكسبير العربي»
علامات رجب ١٤١٥ / ديسمبر ١٩٩٤ ص
١١٥ - ٨٦.

(٤) عباس محمود العقاد «أبولو أم
عطارد» أبولو العدد الأول ١٩٣٢ ص ٥٤ -
٥٥ لا سيما ص ٩٠ - ١٠٢.

(٥) د. علي العناني، ترجمته لقصيدة
شلاله، التمثال المفضي في سائيس، أبولو عدد
(١) سبتمبر ١٩٣٢ ص ٧٨ - ٨١.

انظر أيضا نظمي خليل ترجمته وتقديمه
للشاعر الانجليزي يريس ييش شالي مع ٢٠
ج ٤٠ ديسمبر ١٩٣٢ ص ٢٠٤ - ٢٠٩ -
انظر أيضا مع ٢ عدد ٥ يناير ١٩٣٤ - ص
ص ٣٦٦ - ٣٧١ انظر أيضا مع ٢ عدد ٥
فبراير ١٩٣٤ - ص ص ٤٤٠ - ٤٤٦.

(٦) وقد عني أيضا بالأسطورة التاريخية
فكتب لويرا الزبياء.

(٧) أبولو عدد (٩) ١٩٣٢ م ص ١٣٢ -
١٣٣.

(٨) عدد (٧) ١٩٣٤ م ص ٥٨٥.

(٩) انظر أبولو عدد (٨) ١٩٣٢ م ص
٦٥٢ - ٦٥٣ / عدد (٨) ابريل ١٩٣٢ م ص
٩٠٠ - ٩٠٣ / عدد (١٠) ١٩٣٢ م ص

١١٨٠ - ١١٨٨ / عدد (١) ١٩٣٢ م ص ٥٢ -
٥٤ / عدد (٢) ١٩٣٤ م ص ٢٣٦ - ٢٣٧.

(١٠) انظر عدد (٨) فوق.

(١١) انظر عدد (٨) ابريل ١٩٣٢ م ص ٨٥١ - ٨٥٢ /
وايضا العدد نفسه ص ٨٤٧ - ٨٥١ / وايضا (أبو القاسم
الشابي، أغاني الحياة) ديوان أبي القاسم الشابي المكتبة
الشرقية تونس ١٩٥٥ ص ١٢١ - ١٢٤.

(١٢) المصدر نفسه ص ١٤٦.

(١٣) أبولو مع ٢ عدد (٩) ص ٨٤٧ - ٨٤٨ / انظر ايضاً
أغاني الحياة ص ١٧٩ /

انظر أيضا مقالاتنا عن أبي القاسم الشابي في جريدة
الرياض - الشابي ويزويتيس العربي الخميس (١٧) ذو القعدة
١٤١٤ هـ عدد ٩٤٤٩ / الخميس ٢٤ ذو القعدة ١٤١٤ هـ عدد
(٩٤٥٦).

- المعادل الأسطوري «الخميس، ذو الحجة ١٤١٤ هـ عدد
٩٤٥٣.

- «فيتوس أبي القاسم» الخميس نوفمبر (٢) ١٩٩٤ م عدد
٩٦٢٨، (٢٩) جمادى الاولى ١٤١٤ هـ عدد ٩٦٢٨.

الذين خرجوا بالأسطورة الى
المعاصرة وحولوها من ظاهرة
اسلوبية في التغريب الى مغامرة
التأصيل المعبرة عن حركة
المجتمع العربي، حلمه
بالنهوض، والانتصار، مع
السياب و خليل حاوي وأغلب
الشعراء التمزجين.

بهذا الاهتمام بالأسطورة
كظاهرة اسلوبية جديدة في
القصيدة العربية للشعراء العرب
ولكل من جماعة أبولو وحركة
مجلة شعر أولا والمصادر
الأوربية الاغريقية ولاحقا
بالأساطير القومية في المنطقة،
الميثولوجية والتاريخية والأدبية
شكل وعيا جديدا وحركة متكاتف
ومتنامية لنزع التفرغيب
والتأصيل وتظهر في سياق
تاريخنا الأدبي والابداعي بمثابة
النص الواحد المتشكل من نقض
التغريب والتأصيل في حركة

مدورة، كما ساعد على انعطاف الوعي
والوجدان العربيين على الجنور التاريخية في
المنطقة من مصر القديمة وسومر الى بابل
وكتعان وآرام واكتشافها من خلال الهوية العربية
المشتركة.

البوامش
(١) أحمد شوقي، الشوقيات، م (١) (بيروت، د. د) ص ٢٥ -
٢٧.

Nazeer Elazma The Smage Ish- (٢)
tar and gts Implications In Modern
Arabic Poetry, Journal of the Col-
lege of Arts King Saud University

- الديوان.
- (٢٤) محمد عبد المطلب الهمشري «شاطن الاعراف» أبولو مج ٢ عدد (٩) ١٩٣٤ ص ٦٦٧ - ٦٤٥، انظر أيضا محمد سعيد السحراوي «بين الانهائيتين» عدد (٢) ١٩٣٤ - ص ٢١٤ - ٢٣٥.
- (٢٥) الزهاوي يعترف بتأثره برسالة الغفران ودانتى، انظر كمال ابراهيم تكريرات مع الزهاوي الأديب العراقي ج ٣ بغداد، مايو وحزيران ١٩٥١ ص ٢٤، انظر أيضا ص ٢٧.
- (٢٦) شفيق مطوف عبقر باثى عشر تشبيها ومقدمة عن الأساطير العربية ط ٢ منشورات العصبة الاندلسية، سان باولو البرازيل ١٩٤٩.
- (٢٧) أنجز سعيد عقل مسرحية قدموس حوالي ١٩٣٦ وتحول فيها عن موضوعات الترواة في ملحته «بنت بفتاح» بعد أن وجه اليه انطون سعادة انتقادا لاذعا ولفظ نظره إلى بناء قرطاج كموضوع ممكن للحملة الجديدة لكن اختيار عقل وقّع على قدموس وحين قرأها سعادة قدر فيها الشاعرية، لكنه لم يكن راضيا عن ضيق النظرة فيها واحتفالها بالهزيمة الاقليمية.
- (٢٨) أنطون سعادة السراع الفكري في الأديب السوري بؤس أيرس ١٩٤٠ بيروت ١٩٤٢.
- (٢٩) انظر أحمد شوقي الشوقيات ج ١ ص ١٧ - ٢٣.
- (٣٠) المصدر نفسه ج ٢ ص ٢٥.
- (٣١) جيمس فريز «الفن الذهبي» ترجمة جبرا ابراهيم جبرا، بيروت ١٩٥٧ ط ثانية وثالثة، بيروت ١٩٨٢ بعنوان أونيس أوتوز عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- (٣٢) احسان عباس اتجاهات الشعر العربي المعاصر عالم المعرفة الكويت ١٩٨٨ ص ١٦٤ - ١٧٤، انظر أيضا دراستنا.
- Nazeer Elazma The Tammuzi Movement And The Influence of T.S Eliot on Badr Shkr Al-Sayyab. Journal of A.O.S. Vol. 86. No. 4. PP. 671 - 678. Dec. 1968.
- Republished In Critical perspectives In Modern Arabic Literature Edited By Issa J. Bullata Three Continent Press. Washington D.C. 1981.
- انظر أيضا ترجمة الدراسة المذكورة الى العربية بقلم سامي محمد/ مجلة اقلام/ بغداد العدد الاول السنة العشرين كانون الثاني ١٩٨٥ ص ٥ - ١٢.
- ١٩٩٤ - ديوان الشابي» ٢١ محرم ١٤١٥ هـ ١٩٥٢.
- ١٩٤٤ - ديروميتيوس» ٢٣ ذو الحجة ١٤١٤ هـ عدد ١٩٤٤.
- الشابي وآلية الإبداع ١٠ ربيع الآخر ١٤١٥ عدد ١٩٥٢.
- والخطاب وغاب البشر» ٢٨ جمادى الآخرة ١٤١٥ هـ عدد ١٩٩٤.
- (١٤) انظر اشارة رقم (٤) فوق.
- (١٥) محمد حسين جبيرة أبولو «أبولون» عدد (٢) ١٩٣٤ ص ١٢١ - ١٢٤.
- محمد حسين جبيرة أبولو «دلف معبد أبولون» عدد (٩) ١٩٣٤ - ١٩١ - ١٩٦.
- عيسى اسكلندر المطوف أبولو أبولون الدارزومان عدد (١) ١٩٣٢ ص ١٣٢ - ١٣٤ / الألب استتاس الكرمل «أبولون» انظر وملاوي فيه من اللغات» عدد (١٠) ١٩٣٢ ص ١١٥ - ١١٥٦.
- د. علي العثاني «أبولون» والفن والخي» عدد (١) سبتمبر ١٩٣٢ ص ٢٧ - ٣١.
- د. علي العثاني «أبولون» والشعر والخي» عدد (٢) اكتوبر ١٩٣٢ ص ١١٣ - ١٢٤.
- د. علي العثاني «أبولون» والشعر والخي» عدد (٣) نوفمبر ١٩٣٢ ص ٢٦٠ - ٢٦٤.
- (١٦) الاياداة ترجمها سليمان البستاني دار لحياء التراث العربي بيروت (د.د) انظر المقدمة ص ١٠٧ - ٢٠٠.
- (١٧) محمد مندور «الشعر بعد شوقي» القاهرة ١٩٦٧ ص ١٢٣.
- (١٨) المصدر نفسه ص ١٢٢.
- (١٩) شوقي شيف دراسات في الشعر العربي المعاصر دار المعارف مصر انظر أيضا الأدب العربي المعاصر في مصر عن الدار نفسها ط ٧ (د.د) ص ١٤١.
- (٢٠) الاياداة - انظر معجم الاياداة ج ٢ ص ١١٦٤.
- (٢١) الاياداة ج ١ ص ١٦٣ - ١٧٢.
- (٢٢) لم يدرس النقاد والدارسون العلاقة بين جماعة أبولو ومجلة شعر، يوسف الخال وجبرا ابراهيم جبرا غالبا ما كانتا ينهان بأبولو وابي شادي، والخال كان مهاجرا إلى امريكا وفي نيويورك، ومنذ أن عاد الى بيروت في منتصف هذا القرن كان مسكونا بفكرة انشاء مجلة متخصصة للشعر ولمل مجلة شعر الأمريكية في شيكاغو ومجلة ابرلو وحركتها كانتا النموذج.
- (٢٣) دراسة عبد العزيز النيسواني لجماعة أبولو مهمة لكنها منهجية لا تغطي الموضوع الذي نحن بصدده كما لا تغطي الأجناس اهتماما وتتطلق عن مسلمات خاطئة كاعتبارها أن أبولو استمرارا لحركة

جماليات القصة والرواية الحديثة

١- المحذور التاريخي:

الحديث عن القصة .. (نوعاً أدبياً) يلغى الى قدر من التداخل والالتباس، حتى عند بعض أهل الاختصاص: إبداعاً ونقداً، فالبعض يستنكر - أو يدهش علي الأقل - حين يقول إن القصة - كما نعرفها اليوم - فن أدبي حديث النشأة، ليس على الأدب العربي وحده، وإنما على كل الآداب العالمية. والقول الفصل في هذا المجال هو أن (القصة) بمعناها العام والواسع قديمة قدم اكتشاف الإنسان للإبداع الأدبي. والبدأ الجمالي في تفسير ظهور أي نوع أدبي: شعراً كان أم قصة أم مسرحاً، لا يمكن أن نفسره تفسيراً (مطلقاً) .. أي تفسيراً يعتمد على طبيعة النوع الأدبي وحده، دون إدراك لطبيعة الواقع الإنساني الذي أنتج: إننا لا يمكن أن نفسر الأدب بالأدب، لأن الأدب ليس كلمات جوفاء خالية من أية دلالة، وإنما هو - أي الأدب - انعكاس إيجابي لحاجات الواقع وتعبير عن ضرورات الحياة، لذلك قيل: إن الشعر ديوان العرب .. والأدب مرآة المجتمع.

وإذا ما أدركنا أن القصة فن قديم - ترجع بعض نصوصه الى الأدبين المصري الفرعوني واليوناني الروماني قبل الميلاد - فإنه يصعب أن تكون حاجة البشر الجمالية ومشاكلهم الفكرية والروحية واحدة طوال عصور التاريخ. إن التجربة الانسانية التي تعبر عنها الأعمال الأدبية تتسق بدرجة - قد تصل الى حد التطابق - مع طبيعة الواقع: المبدع المتذوق. وبناء على هذا فلا بد أن تختلف القصة القديمة عن الحديثة اختلافاً واسعاً، رغم وجود قدر من التشابه أو التماثل. بيد أننا في مجال



الدرس الأدبي - وهودرس علمي بالضرورة - يجب أن نكون على درجة كبيرة من الوعي الدقيق لما بين الأنواع أو الأشكال الفنية

من فروق وحدود.

وحين نبحت عن: جنود القصة نجد أن النقاد يرون أن

هذا الشكل الحديث، ترجع جنوده الأولى الى نوع أدبي قديم، هو الملحمة (Epic) التي ترتبط بالنظرة المقدسة أو البطولية للبشر (١). وإذا ما رجعنا الى العصور القديمة نجد أن الانسان حين يبدع يتخذ أحد (المواقف التعبيرية) الكبرى - التي هي بالضرورة إحدى وجهات النظر المقبولة في تفسير نشأة الأنواع الأدبية - وهي (٢):

الموقف الفئائي:

يعبر فيه الشاعر عن نفسه بضمير (أنا) ..

بقلم: د. هادي

أستاذ الأدب العربي الحديث
جامعة القاهرة - مصر -

الحكاية التي كانت سببا في
مورد مثل من الأمثال، ثم تنسى
القصة - أحيانا، ويبقى المثل
مضروباً في كل موقف مشابه .

القصص الفلسفي (Philosophical tales)

التي يتخذها المؤلف وسيلة
لعرض أفكاره الدينية أو
الأخلاقية أو الفلسفية مثل قصة
«حي بن يقظان» لابن طفيل
والسهروردي وإخوان الصفا،
وقصة «سلامان وأيسال» عند ابن سينا -

قصص الحيوان .. كما نجد في «كليلة ودمنة»
التي ترجمها أو كتبها ابن المقفع .

الحكايات الشعبية (Folk tales) وهي

تشمل أشكالاً متعددة من
الحكايات الخرافية

وحكايات

«ألف ليلة

وليلة» ،

والحكايات

الوعظية

والأخلاقية

ومغامرات

الشطار ونوابز الطرفاء

والبخلاء والحمقى، كما نجد

في الحكايات التي تنسب لأبي

نواس وجحا وأبي دلالة وهبنقة

الأحمق.

والمقامات العربية تتشابه الى حد

ما مع قصص الشطار أو المحتالين في

الأدب الأوربي عامة، وهي التي تسمى

وهذا يؤدي الى تعبير ذاتي بـ
(الشعر - Poetry).

الموقف الدرامي:

يعبر فيه الأديب مخاطباً
مشاهده (أنت) .. وهذا يؤدي
الى تقديم حدث يؤدي بـ (التمثيل
Drama).

الموقف الملحمي:

يعبر فيه الأديب مصوراً
حكاية تروى لغيره (هو) .. وهذا
يؤدي الى التعبير بـ (القص -
Narrative).

واستجابة لطبيعة الموقف (الملحمي) رأينا
الإنسان منذ فجر التعبير بـ (الكلمة: منطوقة أو
مكتوبة) شرع يبدع أشكالاً مختلفة من القص
يمكن أن نحصرها بإجمال - بالنسبة
للآداب العالمية كلها - فيما يلي:

الأسطورة (Myth):

القصص الخرافي، الذي يقدم
حكايات تدور في عالم الجن
والعفاريت والأشباح والغيلان .
القصص الديني: الذي
يلور حول قصص الرسل
والأنبياء والصالحين (٣)

السير بكافة

أنواعها:

الدينية

والتاريخية

والأدبية والشعبية

والذاتية .

قصص الأمثال: التي تذكر



(Picaresque)، وهى

تحكى نواير ومغامرات لا يربط بينها سوى شخصية الراوى والبطل المحتال. وهو بطل متشرد وذكى - فى نفس الوقت - يُحسن التخلص من كثير من الأزمات التى يقع فيها.

وهناك نوع آخر من القصص

يسمى (الرومانس - Ro-

mance وهو قصة خيالية

ظهرت فى القرون الوسطى فى

أوربا، تكتب نثرا أو شعرا،

وتدور حول موضوعات الفروسية

المثالية فى الحرب والحب معا،

ويطُلها يتميز ببطولة حربية

نادرة وجب عاطفى مشبوب.

كما نجد فى حكايات «الفرسان الثلاثة»

و«لون جوان» و«روميو وجوليت» و«الكونت

ديمونت كريستو».

وقد مهد هذان النوعان الأخيران:

(الرومانسى والبكارسك) لظهور الرواية الحديثة

فى أوربا (٤).

ويلاحظ على معظم أشكال القصص السابقة

- تقريبا - أنها تتخذ (النثر) الفنى أداة للتعبير.

والأمر الأخطر بالنسبة لبعض هذه الأنواع مثل:

الملحمة والسيرة والقصص الدينى، أنها ترى

حكاية إنسان (عظيم) كامل الأوصاف: ماديًا

ومعنويًا كما أنه شخصية (حقيقية) عاشت بين

البشر، وأثرت فى التاريخ الروحى أو السياسى،

لأنه - فى الغالب - إما رسول أو نبى - أو - حاكم

أو قائد عسكري، اذ كان من المقبول ومن

الطبيعى أن يوصف بأنه: (بطل Hero).

والبطولة هنا تتصل بجميع

سماته ومكوناته... وهذا الكمال

مفهوم ومقدر فى حالة ما إذا

كانت الشخصية: شخصية رسول

أو نبى أو رجل دين. ولكن

الشعوب حين كتبت سير بعض

رجالها العظام، جعلت هالة

الكمال تحيط بهم من كل جانب،

كما نجد - على سبيل المثال - فى

سيرة عنترة وأبى زيد الهلالي

والأميرة ذات الهمة والظاهر

بيبرس، حيث نجد البطل يجمع

بين الشجاعة الفائقة والذكاء

الناذر والحلم الصبور والوفاء

الذليل، بل إن بعضهم - أحيانا -

يقول الشعر، ويفعل ما يعجز عنه

البشر... كما أنه إذا أحب فإنه

يحب أشرف الفتيات نسبا، وأحدهن ذكاء،

وأسماءهن وفاء. وتصل المبالغة فى رسم صورة

بطل السيرة الشعبية - أحيانا - حداً غير مقبول

أو معقول، فهو مثلا إذا أرسل رمحه فإنه يخترق

صدر كوكبة من الفرسان، وإذا ضرب بسيفه

يمينا قتل مائة، وإذا ضرب به يسارا قتل مائة

آخرين.

وعلى هذا فإن السمة المميزة للبطل الدينى

والبطل القومى (فى السيرة) هى أنه رجل

حقيقى... أثر فى حياة الأمة، من هنا كانت

وظيفة هذه الأنواع هى تجسيد نموذج

(البطولة)، لى تكون قوة وأسوة، خاصة فى

فترات الضعف السياسى والفكرى والغزو

الأجنبى. كما هو الحال بالنسبة للسيرة الشعبية

التي ظهرت معظمها - تقريبا - أثناء الحروب

الصليبية.



يوسف أريس



يحيى حقي



يوسف السبامي

أما بالنسبة للحكايات الشعبية - وأفضل وأشهر مثال لها حكايات «ألف ليلة وليلة» فإنها تمزج الحقيقة بالخرافة، وتوحد بين البشر والجن والحيوان أحيانا، حين (تسخط) الساحرة الشريرة

قصص الحيوان - يظهر - غالبا - في فترات القهر والاستبداد السياسي.. وقد يؤدي بحياة كاتبه أحيانا.. كما حدث مع عبد الله بن المقفع الذي قُتل سنة ١٤٢هـ. ومن هذه القصص - على سبيل المثال - ما يروى من أن وزيرا أراد أن ينصح سلطانا ظالما فقص عليه: «إن بومة في البصرة أرادت أن تزوج ابنها من بومة في الموصل فوافقت ولكنها اشترطت على البومة الأولى أن يكون المهر مائة قرية خراب، فأجابتها بومة البصرة: لا أستطيع أن أفعل ذلك الآن. ولكن إذا بقي السلطان عاما آخر، قدمت لك المهر وزيادة» (٦).

وإذا كانت قصص الحيوان تدور في إطار عالم (خرافي) فإن (المقامات) تدور في إطار عالم (وهي Fantastic) ، فالمقامة نوع خاص من القصص المروى، حيث نجد (راوية) وهميا يتحدث عن (شخصية) وهمية - وهي الأخرى - تقوم بعرض موقف غريب مفتعل: يظهر فيه براعة

إنسانا وتحيله الى حيوان أو جماد. كما أن الطيب الخير، يظل على حالة واحدة منذ البدء حتى الختام، وكذلك الحال بالنسبة للشرير الخبيث. كما نجد فيها شخصية المرأة الكاملة التي توصف أحيانا بأنها «ست الحسن والجمال» بدرجة يصبح شعرها «وأحدة من ذهب وأخرى من فضة» وعلى هذا (المبالغة) في الحكى والوصف والتعبير.. بالإضافة الى عدم تحديد (الزمان أو المكان) اللذين تدور فيهما الأحداث، كل هذه سمات أساسية في الحكايات الشعبية.

وبالإضافة الى الملاحم والسير

- والحكايات الشعبية، هناك القصص الخرافية - و- قصص الحيوان.. وفي هذه الأنواع نجد الأبطال «شخصيات غير عاقلة من الحيوان والجماد، لكنها تفكر وتتكلم، وتتصرف بالعقل والمنطق ولها عواطف ومشاعر كالإنسان، وتقوم بدور إنساني واقعي» (٥).

ولا شك أن هذا النوع من القصص الرمزي - المتمثل في



الامة من عدوان خطر
(الملاحم والسير) ..
ومعظم هذه الأشكال
تهتم بسيرة ذلك (البطل
العظيم) من المهد الى
اللمد، وتتوقف عند
الأحداث الجلية فى
سيرته، لكنها قلما تُعنى
بوصف حياته الخاصة
وخواطره النفسية



فرجينيا وواف



أرنست همنجوي



تشيكوف

وعلاقاته الأسرية، لذلك كانت أقرب الى (تسجيل
التاريخ) منها الى التخيل الأدبى، وكان كاتبها
(راوية) أكثر منه مؤلفا، فهو راوية أخبار
يتحرى الدقة الى حد كبير، سواء أجمع أخباره
من كتب دينية أو تاريخية أو من روايات شعبية
يروها الناس عن ذلك البطل العظيم.

الثاني:

مجال القصص الخرافى والأساطير وقصص
الحيوان والقصص الفلسفى (الرمزى) .. مثل
قصة حي بن يقظان لابن طفيل) والحكايات
الشعبية والمقامات. هذه الأشكال تدور فى إطار
عالم متوهم .. خرافى .. بعيد
كل البعد عن الحقيقة والواقع.
والمؤلف - إن عُرف اسمه - لا
تعنيه الحكاية - فى حد ذاتها -
وإنما يعنى ويعنى متدوِّه: سامعا
أو قارئا - ما تُوحى به الحكاية
من دلالات رمزية وأخلاقية مثل
انتصار الحق على الباطل والخير
على الشر.

وإذا كانت قصص المجال
الأول تتحرى الصدق وتلتزم
المنطق الى حد كبير، فإن

فى الاحتيال أو حُسن تخلص من مأزق أو تقديم
نكتة، بأسلوب يعتمد على الكلمات الغريبة
والتركيب المسجوعة، لذلك كانت توظف - أحيانا
- فى تعليم اللغة، وهذا ما حال دون تطورها
الفنى - كما نجد فى مقامات ببيع الزمان
الهمذاني فى القرن الرابع الهجرى والحريرى
فى القرن السادس الهجرى.

من هذا كله يتضح أن الأدب العربى والعالمى
- على حد سواء - قد عرفا - منذ فجر التاريخ
وانتهاء بالعصور الوسطى .. وعلى وجه التحديد
حتى نهاية القرن الثامن عشر - عرفا أنواعا
مختلفة من القص والحكى والرواية، وهذه
الأشكال - جميعها - يمكن أن
تُلخص فى مجالين:

الأول:

مجال الأساطير والملاحم
والقصص الدينى والسير
التاريخية. والقص فى هذا
المجال يقدم سيرة (إنسان
عظيم): قضى على الشر والظلم
(الأسطورة)، أو قطع دابر
الشرك وعبادة الأوثان (القصص
الدينى)، أو خلص القبيلة أو



حكايات المجال الثانى لم تكن تلتزم بإطار حقيقى أو بشرى للأحداث، ولم تراعى حدى للمنطق المعقول أو الممكن فى حركة الشخصية ومسيرة الحدث.

نخلص من كل ما سبق الى أن فنون القص القديمة كثيرة ومتنوعة .. بيد أنها رغم اختلاف عوالمها وطرائقها فى القص والرواية والحكى .. فإنه يجمعها رباط (واحد) الى حد كبير، وهو أنها كانت بعيدة كل البعد عن تصوير حياة الإنسان (العادى) .. الذى يفشل ويعانى من مشكلات الحياة اليومية، وهو فى مسيرته قد ينجح .. وقد يفشل، لكنه يمشى فى طريق محفوف

بالتعثر أكثر من كونه ماضيا نحو تحقيق الأمل.

وهنا نصل الى الخط (الفارق) والحد الدقيق بين القصة القديمة والحديثة .. ذلك أن (القديمة) كانت تدور فى إطار مثالى أو خرافى أو وهمى بعيد الى حد كبير عن حقيقة الحياة التى يحياها أوسط الناس وأنداهم اجتماعيا. أما القصة (الحديثة) فقد أفسحت المجال، وفتحت الباب واسعا باب فنون القص، ليحتل مكان الصدارة فيها الإنسان العادى .. البسيط. ومعنى هذا أن كتاب العصر الحديث لم (يخترعوا) فن القصة .. وإنما أعطوه شكلا جديدا .. ومضمونا حديثا، يتسق مع طبيعة التطور الاجتماعى الذى ظهر فى العصر الحديث بظهور الطبقة الوسطى «البرجوازية» التى دعت الى العدالة والمساواة والحرية.

وهكذا يرتبط الأدب بالحياة ارتباطا المقامة بالنتيجة والثمره بالشجرة. وفهم الأدب من هذا المنظور (الاجتماعى) يساعد على فهم الماهية الحقيقية لطبيعة الأدب، كما يؤدى فى نفس الوقت الى الاعتراف بقدرة (الإنسان) منتج الأدب ومتنوقه، ومعنى هذا أن الانسان يطور معارفه وأدابه، فى ذات اللحظة التى يغير فيها مسيرة مجتمعه.

٢ = هذه الشكل:

هناك جذور فنية كثيرة ومتنوعة للأدب القصصى منذ فجر التاريخ - كما أوضحنا من قبل. لكن مؤرخي الأدب ونقادهم يجمعون على أن القصة كما

نعرفها اليوم نوع أدبى (جديد) على الآداب العالمية كلها، لذلك ينبغي عندما نتحدث عنها أن نقول: القصة (الحديثة) تأكيداً للفروق الجوهرية بين ما هو قديم .. وما هو جديد. وعمرها لا يزيد على قرنين من الزمان .. ويرتبط ظهور هذا النوع الأدبى الجديد بظهور الطبقة الوسطى «البرجوازية» التى طورت هذا النوع القديم بدرجة تصل الى حد الاكتشاف والخلق الجديد. ومعنى هذا - كما أشرنا من قبل - أن أى تغير فى مسيرة الأدب يكون بالضرورة نتيجة لتغير الواقع الاجتماعى وظهور الطبقة الوسطى يعد أهم إنجاز حضارى/ اجتماعى فى العصر الحديث، لأن هذه الطبقة الجسور هى التى دعت الى تطوير كل مجالات الحضارة وحياة الإنسان.

وقد وجدت الطبقة الوسطى فى أشكال

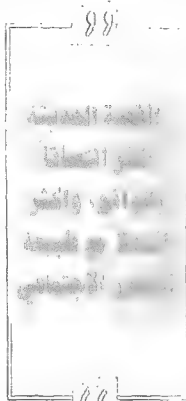
القصة الحديثة - التي طورتها لدرجة التجديد أو الاكتشاف - وسيلة أدبية للتعبير عن همومها ومهامها وأشواقها العاطفية ومشكلاتها الاجتماعية، لذلك نجد أن (بطل) القصص الحديث (فرد - أو مجموعة أفراد) ينتمون اجتماعياً وفكرياً وعاطفياً إلى هذه الطبقة... التي حررت الفرد: رجلاً وامرأة، من قيود العصور الوسطى التي كادت تبلغ درجة الرق - أحياناً - وكما دعت هذه الطبقة إلى تحرير الفرد قادت أيضاً الدعوة إلى تحرير الأدب من قواعد النقد والأدب الكلاسيكي القديم والحديث...

وهنا ظهر مذهب أبى جديد هو: (الرومانسية - Romanticism) التي سوف نتحدث عنها فيما بعد. وهنا نستطيع القول: إن ظهور الرومانسية والقصة الحديثة وتحرير الفرد (بطل الرواية)... كل هذا حدث نتيجة لظهور الطبقة الوسطى في المجتمعات الغربية والعربية على حد سواء.

والسؤال الآن هو: ما القصة الحديثة؟

تعريف القصة الحديثة: طويلة كانت أم قصيرة، أمر ليس باليسير، لذلك نجد بعض من يعرفونها يقولون: إنه من المستحسن «ألا نضع حداً للرواية، لأنها كشكل ثقافي يمكن أن تشمل كل موضوع يهتم به بدءاً من الفلك وانتهاءً بالتحليل النفسي» (٧).

وقريب من هذا التعريف ما ذهب إليه «إدوين موير» من أن «الرواية لا شكل لها، لأن الحياة



التي تصورها لا شكل لها» (٨). ويرى «فورستر» أنها: قصة خيالية نشرية ذات امتداد معين (٩).

والرواية في تعريف آخر: «سرد نثري، أو قصة ممتدة امتداداً شاسعاً وفيها شخصيات وأحداث، تمثل الحياة في الماضي أو الحاضر، مرسومة في حبكة معقدة كثيراً أو قليلاً» (١٠). ومن هذه التعريفات وغيرها يمكن أن ننتهي إلى أن:

القصة الحديثة:

تجربة إنسانية، يعبر عنها أديباً بأسلوب النثر: سرداً وحواراً، من خلال تصوير شخصية فرد أو مجموعة أفراد، يتحركون في إطار اجتماعي محدد المكان والزمان ولها امتداد معين، من ناحية الطول أو القصر، يحدد شكلها النوعي من حيث كونها رواية أو قصة قصيرة.

الأنواع القصصية الحديثة:

يجمع نقاد القصة على أن الطول أو الامتداد أو الحجم - وما يفرضه بالتالي من طريقة في تناول - هو المعيار التحكيمي أو الافتراضي الذي نلجأ إليه، لتحديد نوعية الأشكال القصصية من: رواية وقصة... وقصة قصيرة.

الرواية (Novel):

تجربة أدبية تصور بالنثر حياة مجموعة من الشخصيات، تتفاعل مجتمعة لتؤلف إطار عالم متخيل، غير أن هذا العالم المتخيل الذي شكله الكاتب ينبغى أن يكون قريباً مما يحدث في الواقع الذي يعيش فيه. أي أن حياة



محمد حسين هيكل



محمود تيمور



الطيب صالح

الشخصيات فى الرواية يجب أن تكون ممكنة الحدوث فى واقع الكاتب. والحياة الروائية حياة ممتدة فى الزمان الى حد ما. . . فقد تمتد الى سنة أو عدة سنوات، ولا شك أن هذا الامتداد الزمنى يؤدى الى توسع فى

التصوير. . . وبالتالي الى اتساع حجم الرواية، التى تعد أطول الأشكال القصصية حجما .

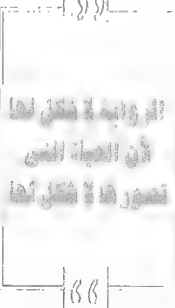
ويميل بعض كتاب الرواية - أحيانا - الى أن يستعوضوا بتطويل المرحلة الزمنية المتخيلة الى تطويل عرض القضية التى تصورها الرواية. . . لأنهم يصورون الحدث الواحد نفسه من أكثر من زاوية، ويرصدون تأثيره النفسى والفكرى والعاطفى والاجتماعى فى أكثر من شخصية. أى أن امتداد الرواية قد يكون امتدادا (طوليا) عن طريق اتساع المدة الزمنية المصورة. . . وقد يكون امتدادا (عرضيا) عن طريق مزيد من العمق والتفصيل فى تصوير الحدث الذى تدور حوله.

وتعد «عودة الروح» بجزئها - لتوفيق الحكيم (١٩٢٣) نموذجا للرواية التى يكون اتساع الفترة الزمنية المصورة فيها سببا فى طول الرواية، وهى تصور حياة أسرة ريفية انتقلت الى القاهرة وعاشت فى حى «السيدة زينب» وهى تتكون من أربعة إخوة: حنفى وسليم وعبيده وزنوبة، ومعهم ابن أخ لهم هو محسن.

ويحب رجال الأسرة سليم وعبيده ومحسن ابنة الجيران «سنية»، حتى مبروك الخادم نفسه حاول أيضا . وبالطبع فإن كلا منهم كان يعاملها بطريقة خاصة - لكنها ترفضهم جميعا، وتقبل الزواج من رجل آخر هو «مصطفى» التاجر. . . حين يفشلون فى الحب العاطفى يتحولون جميعا الى حب أكبر وأجل هو حب الوطن.

وأهم نموذج للرواية التى تعيش فى الزمن وتمتد نتيجة لطوله، هو ما يسمى برواية «الأجيال» (Generations)، مثل ثلاثية نجيب محفوظ ١٩٥٦ التى

تصور حياة أسرة أحمد عبد الجواد عبر ثلاثة أجيال: جيل الآباء فى «بين القصرين» وجيل الأبناء فى «قصر الشوق» وجيل الأحفاد فى «السكينة» وهى تتناول فى شبه مسح اجتماعى وتاريخى مفصل تطور المجتمع المصرى من خلال حياة أسرة من الطبقة الوسطى فيما بين ١٩١٤ - ١٩٤٤.





توفيق الحكيم



فتحي غانم



عبد الرحمن الشراوي

معه... وهي تعبر عن ذلك قائلة: «إني قد عزمت على الرحيل، وماذا يدعوني الى البقاء في دنياكم تلك، بعد أن أضحيت في غنى عنها وعن كل ما بها، وبعد أن فقدت كل إحساس بأن هناك ما يربطني بها، ويشدني إليها» (١٢). فالرواية كلها وردت في شكل (مذكرات) بين اللحظة التي مات فيها أحمد واللحظة التي قررت فيها عايدة اللحاق به... وعلى هذا فالرواية تميل الى حد ما الى تعميق المسألة التي شكلت قصة ذلك الحب العزيم.

ويدخل في هذا الإطار أيضا رواية «الرجل الذي فقد ظله» لفتحي غانم ١٩٦٤ وهي

«رباعية» تقدم حدثا واحدا من خلال مجموعة شخصيات، لكل منها منظوره الخاص في رؤية الحدث. وأيضاً رواية «العجوز والبحر» للكاتب الأمريكي «إرنست همنجواي»... وهي تصور لحظة ممتدة في حياة صياد عجوز قاسي حتى اصطاد سمكة كبيرة، ولكن سمك القرش أكلها، وعاد الى الشاطئ يحمل الرأس وعظام الظهر فقط. لكنه

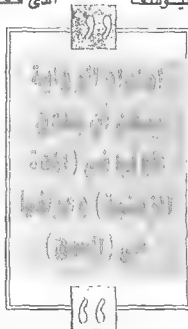
والثلاثية تمثل ثلاثة أطوار فكرية مرّ بها المجتمع المصري من حيث التكوين السوسيولوجي والأيدولوجي، فبين القصصين: تمثل مرحلة الإيمان المطلق بالقيم والخضوع الكامل لسيطرة الأب، وقصر الشوق تمثل مرحلة التردد بين الشك واليقين والحيرة بين المحافظة والتحرر، والسكرية تمثل الانتماء لموقف فكري أو سلوك اجتماعي يلتزم بهما الفرد في وضوح وإصرار (١١).

والنوع الثاني من الرواية - الذي يكون التعمق في عرض القضية المصورة هو سبب

الطول - تمثله رواية «إني راحلة» لـيوسف

السباعي ١٩٥٢... وهي تقدم

صورة حزينة للحب الرومانسي في إطاره الفاقع، حيث نجد أن والد عايدة يفرق بينهما وبين الحبيب الفقير أحمد. ولكن الأقدار تجمع بينهما - بمصادفة قدرية - في المكان الذي كانا يتقابلان فيها. ويهرب المحبان بعيداً عن الناس، ولكن الموت يخطف المحبوب فجأة، فتقرر المحبوبة المفجوعة الرحيل



جلسة واحدة (١٥)، ولكن زمن القراءة ليس هو المعيار الوحيد أيضا .

الاحتراز الثالث: هو أنها لا تروى خبرا عاما أو تسجل حادثة مثيرة كتركك التي نقرأها في صحيفة يومية، ولكن القصة القصيرة شكل أدبي متميز، حدد معالمه رواده الأوائل، وهم:

- الكاتب الروسي: نيقولاى جوجول (١٨٠٩ - ١٨٥٢) .

- الكاتب الأمريكى: إيجار ألن بو (١٨٠٩ - ١٨٤٩) .

- الكاتب الفرنسى: جى دى موباسان (١٨٥٠ - ١٨٩٣) .

- الكاتب الروسى: أنطون تشيخوف (١٨٦٠ - ١٩٠٤) .

- الكاتب المصرى: يوسف إدريس (١٩٢٨) .

فما هى اذن ماهية ذلك الشكل القصصى المثير - رغم قصره؟

القصة القصيرة: تجربة أدبية تعبر - بالنثر - عن (لحظة) فى حياة إنسان فهى إذن فن يقوم على التركيز والتكثيف فى وصف لحظة - لحظة واحدة. وهذه اللحظة قد تمتد زمنيا لساعات أو أيام أو أسبوع - أو ربما شهر أو أكثر، غير أن القاص لا يهتم فيها بالتفاصيل، التى يهتم بها الروائى - لكنه يمشى قدماً نحو (تعميق) اللحظة التى يصورها، لكى تعطى إيحاء مركزا حول ما تدل عليه. والقصة يجب أن تعوض بقوة التركيز وحرارة الوصف ما تفقده بقصر الحجم. ومن هذا التحدي تأتى صعوبة القصة القصيرة، التى توصف - أحيانا - بأنها «قصيدة

رغم كل هذا العذاب لم يفقد الأمل، حيث إن «التمسك بالأمل شيء جميل حتى وإن لم يتحقق» وعلى هذا فالرواية لا تعتمد على حدث - وإنما على وصف مشاعر العجز أثناء صراعه مع أنواء البحر ويسمك القرش .

وننتهى مما سبق الى أن: هناك رواية تطول بسبب الامتداد الزمنى - وأخرى تطول بسبب التعمق فى عرض القضية وتحليلها (١٣) .

القصة القصيرة (Short Story)

توقف النقاد عند بعض مشكلات القصة القصيرة، ومنهم الناقد الإنجليزى (Ian

Reid) الذى عقد فصلا حول مشكلات التعريف (Problems of defidition) (١٤) .

الاحتراز الأول نسوقه هنا: هو أن قصر القصة لا يعنى قلة حجم الصفحات فحسب، لأن بعض كتاب القصة الأوائل - مثل محمود تيمور - كانوا يقدمون ملخص رواية على أساس أنه قصة قصيرة .

الاحتراز الثانى شكلى أيضا، هو أن القصة القصيرة هى التى ينتهى القارئ منها فى جلسة واحدة - حيث يذكر الناقد الأرجنتيى المعاصر «أندرسون إمبرت» أنها: «حكاية قصيرة - ما أمكن - حتى يمكن أن تقرأ فى

توحي به القصة موجود في جدار البيت... أم في رأس عبد الله... أم في العلاقات الأسرية المفككة... أم هل يمكن أن تمتد الدلالة لتشمل العلاقة بين الشعوب العربية كلها؟!

ولكى يفجر الكاتب هذه الدلالات وغيرها نجده يؤلف بين شكلي القصة الحديثة... والحكاية الشعبية القديمة، وهذا المزج الفني قد يحمل إشارة إلى ريط الحاضر بالماضى، ولنتوقف

عند هذا الجزء من القصة لنرى فيه شاهداً على ما نقول:

«وقف (عبد الله) أمام الجدار المتصدع يتأمل الشرخ في صمت حزين، لم يعد الشرخ في الجدار فحسب، أحس أن الشرخ انتقل إلى كل شيء في عالم الأحياء، حتى الرأس - رأس عبد الله أحس بها، وقد صارت ثقيلة خربة من الصداق والتصدع. جسمه النحيل صار مثل عود الأذرة الجاف، غاض الوفاء ولا حياة لمن تنادي. أحس أن ريقه مرّ المذاق. أين أيام الخير والبركة، يوم كانت عائلة المنصوري يداً واحدة؟ الجد رمضان المنصوري كان يجلس هنا وسط الدار، وقد التف داخل عباءة سوداء، يكلم كل الأولاد والأحفاد في نفس واحد. شيخ قبيلة تملأ البيت حركة وبركة. عشرون فرداً بأربعين يداً، ياكلون حول صينية واحدة. يوزع اللحم والفاكهة كما يشاء. يد الله مع الجماعة، حكمة يرددها كثيراً، وهو يعطي أى فرد من أبناء العائلة قطعة لحم بعد أن يأخذ منها قضمه. ينتظر كل واحد بدوره حسب سنه ومكانته في نفس الشيخ. كان الجميع في نظره أولاداً،

النثر، لأنها - مثل الشعر - ينبغى أن تكون ذات إيقاع فكري وجو نفسي واحد، وأن تُستخدم اللغة فيها بدقة، لأن تركيبها قد يختل بزيادة كلمة أو جملة.

والقصة - مثل القصيدة أيضاً - تؤدي في النهاية إلى وحدة في الانطباع الذي تتركه في ذاكرة المتلقي.

وتحتل القصة القصيرة في الأدب الحديث والمعاصر عناية

فائقة، لأنها من حيث الشكل المكثف / الموجي، تلائم الإيقاع السريع لحركة العصر وكثرة مشاغل الإنسان. كما أن هناك لحظات (عابرة) موحية لا يصلح للتعبير عنها سوى القصة القصيرة، التي تمنى بتصوير لحظة أو موقف، لا يهتم الكاتب فيهما بما قبل أو بما بعد، وإنما يهتم بكشف حقيقة كبرى من موقف صغير مألوف.

ويمكن أن نستشهد على ما سبق بمثال هو قصة «شرخ في الجدار» (١٦) والقصة تصور أزمة رجل يدعى عبد الله المنصوري، اكتشف فجأة شرخاً في الجدار الخلفى لبيت الأسرة، ويستعين بأخوته لإصلاح الشرخ، لكنهم لا يمدون له يد المساعدة، فيضطر إلى أن يستدين من أحد المرابين (الحاج سامى الغريابوى) - وحين يكتشف أنه وقع ضحية ذلك المرابى الأفاق، وضيق بيت الأسرة، يموت في نفس المكان الذي كان يوجد به الشرخ.

فالوقف الذي تصوره القصة هنا موقف عادي مألوف... لكن الكاتب يفجر منه إحياءات ثرية، نستشفها منذ العنوان: فهل الشرخ الذي



منمنمة تصور غنثة الفارس الذي تحول الى بطولة شعبية



أبو زيد الهلالي: أحد رموز السيرة الشعبية

حتى الزوجات والبنات. لم يكن يقول لأحد شيئاً، لكن الكل يعمل له ألف حساب وحساب. ذات يوم رفض جلال وهو طفل أن يذهب إلى الكتّاب. انهال عليه بعصاه ضرباً. لن يذهب أحدكم إلى المدارس إلا بعد أن يحفظ شيئاً من القرآن الكريم. أفاق من تأملاته وقد هاله ما بين الأمس واليوم. أحس لدغة عقرب حين تذكر الغدا».

من هذا كله يتضح أن: القصة تعبر عن لحظة إنسانية ساخنة، وتدور حول محور واحد، تكتف حوله التعبير والدلالة. ومع أول سطر يقوينا الكاتب نحو حادثة عادية

يوليها اهتمامه الخاص. وهي تصدّع جدار في بيت قديم. لنخرج في النهاية بانطباع كلي حول الحادثة المصورة. ولحظة النهاية التي كانت تسمى عند بعض النقاد التقليديين «لحظة التنوير» ينبغي أن تكون عميقة المغزى قوية التأثير، لكي تظل القصة حاضرة في ذهن المتذوق حتى بعد أن ينتهي من قراءتها..

ومن نافلة القول أيضاً أن نقول: إن القصة القصيرة ولدت بين ضفاف (الواقعية) .. ولا يلائمها في التصوير سوى الرؤية الواقعية، لأنها فن شديد الالتصاق بالحياة اليومية وتفصيلها الصغيرة والعادية المألوفة.. التي تلتقطها

- بتمكن واقتدار - عين أدبية مثل عيني الصقر، اللتين تطلقان في السماء لكنهما تبصران بقوة الهدف المراد اقتناصه على أرض الواقع.

وليس هناك حجم محدد لقصر القصة أو طولها. وإن اضطرت المجلات والصحف بعض الكتّاب إلى أن يكتبوا نوعاً صغيراً بدرجة واضحة يسمى - أحياناً - «القصة



أما الأعمال الأخرى متوسطة الحجم، فإنها يمكن بسهولة أن توضع تحت أي من المصطلحين حسب بنائها الفني.

٢٠ عناصر البناء:

إن العمل الأدبي ليس موضوعا بسيطا، بل هو تنظيم معقد بدرجة عالية، وذو سمة مركبة مع تعدد في المعاني والعلاقات. كما أن جملة «تطابق المضمون والشكل» في الأدب.. مضللة لأنها مفردة في السهولة، وهي تشجع الوهم القائل بأن تحليل أي عنصر من عناصر الشكل أو المضمون يحمل الفائدة ذاتها، ومن ثم يحلنا من الالتزام بأن نرى العمل في مجموعه (١٨)، لذلك نتجه الدراسة النقدية المعاصرة الى النظر الى العمل الأدبي باعتباره (بنية - التشكيل وعلامتها المتميزة في التركيب والدلالة (Struc`ture) لها نسقها الخاص في (Semantic).

بناء على ما سبق: ينبغي أن نتعامل مع أي عمل قصصي - أو أدبي - على أساس أنه بنية مركبة، لها سماتها الإبداعية الخاصة.. التي قد لا تتكرر عند أديب واحد بين تجربة وأخرى. وهذه النظرة (الاستقلالية) لطبيعة كل عمل أدبي على حدة - بصرف النظر عن معرفتنا أو معلوماتنا عن الكاتب.. أو إدراكنا للخصائص العامة التي تميز النوع - تجعلنا نحكم على الأدب من داخله. إنه مما يضر بالنقد الأدبي كثيرا بعض المعلومات المسبقة عن الكاتب، وعما يمارسه من سلوك ويعتقه من فكر، قد لا نقرهما

القصيرة جدا» (Short - Short Story).

وقد تسمى القصة القصيرة أيضا (أقصوصة) .. لكن النوع الشائع والمصطلح الدائع هو ما أكدْتُ عليه.

القصة (Novella):

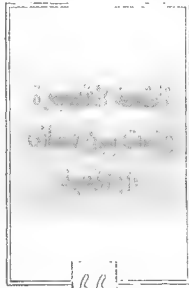
وهي في منزلة وسطى بين الرواية والقصة القصيرة، وتسمى بالفرنسية أيضا (No-vellete) .. وتعبر عن حدث محدود الطول أو الامتداد. وقد ظهر هذا النوع من القصص في معظم الآداب الأوربية في القرن التاسع عشر. ويقال إن نواته كانت موجودة في قصص الكاتب الإيطالي جيوفيني بوكاشو المسماة «الأيام العشرة» (Deca me- rone) التي كتبت في القرن الرابع عشر. وتتميز قصصها «بالواقعية والمعالجة الساخرة لسلوك النساء ورجال الكنيسة، وتعتمد أحيانا على نبرة الوعظ والإرشاد» (١٧).

وقد مال كثير من الكتاب المعاصرين الى أن يكتبوا روايات ذات حجم محدود - كما نجد

في رواية «الكرنك» لنجيب محفوظ، و«أصوات» لسليمان فياض، و«قصة حب» ليوسف إدريس، وهذه الروايات تميل ناحية القصة - كما عرفناها الآن، لكن الذي نميل اليه هو أننا يجب أن نتعامل في مجال الفن القصصي بـ (مصطلحين) فقط هما:

١٠ الرواية.

٢٠ القصة القصيرة.



كما أنهم - أي نقاد القصة
الأوائل - قد تحدثوا عن بعض
القواعد التي تجاوزها النقد
المعاصر اليوم.

الشخصية (Char-acter)

تعد الشخصية بمثابة العمود
الفقري للقصة، أو هي المشجب
الذي تعلّق عليه كل تفاصيل
العناصر الأخرى، لذلك قيل:
«القصة فن الشخصية»، أي
هي ذلك النوع الأدبي الذي
يخلق شخصيات مقنعة - فنيا -
بدورها داخل عالم القصة، وهي
في كل ما تقوم به من أفعال
وأقوال، يجب أن تكون ممكنة
الحوث أو التماثل مع واقع
الحياة اليومية التي يحيها

البشر بالفعل. والقاص البارع هو الذي
يستطيع أن يخلق شخصيات (متفردة) ذات
ملامح فنية خاصة تجعل الشخصية خالدة في
ساحة الأدب العظيم!!

وهناك شخصيات قصصية تجاوزت صفحات
الكتب .. وصار الناس يتحدثون عنها، كأنها
كائنات بشرية عاشت بينهم بالفعل، مثل:
(راسكو لينكوف) في رواية «الجريمة والعقاب»
(دوستوفسكي - (جان فالجان) في رواية
«البؤساء» لفكتور هيجو - (سيرانو دي
برجراك) في رواية «الشاعر» التي ترجمها
المنفلوطي عن إدمون روستان - (الراهب
بافنوس) في رواية «تاييس» لأناتول فرانس -
(هيتكليف) في رواية «مرتفعات ويذرنج» للكاتب

أحيانا، لذلك قالوا قديما: إن
المعاصرة حجاب، يحجب رؤية
الحقيقة - أحيانا. كما أن النقد
لا يعرف «سرير بروس»، أي
القواعد المجردة التي تطبقها
واحدة بعد أخرى دون بصر نفاذ
بالتفاعل الخلاق بين العناصر
التي تشكل البنية الكلية للنص،
وتعطيه إيقاعا متناغما من البدء
حتى الختام.

إننا نعتقد اعتقادا راسخا أن
كل عمل أدبي له طبيعته الخاصة
ووحده المتميزة التي نكتشفها
من داخل العمل ذاته، وليس من
خارجه، إن كل قصة أو رواية
نطمح إلى فهمها وفك أسرارها،
يجب أن نرصد دلالاتها بهدي
من بناء النص نفسه.. الذي

ينتظم كل عناصر عملية الإبداع. ورغم هذا
الإيمان بالوحدة (الكلية) للنص، إلا أن ذلك لا
ينفي أن هناك مجموعة من العناصر الهامة
والعامة التي تشكل معالم البناء الفني للقصة
والرواية، وهي: (الشخصية - الحدث - الزمان
والمكان - السرد والحوار).

وبلاحظ هنا: أننا استبعدنا كثيراً من
المصطلحات التقليدية في النقد القصصي مثل:
البطل - الحبكة - العقدة - البيئة - الأسلوب -
لحظة التنوير .. الخ، لأن آفة النقد القصصي
أنه نشأ عالة على النقد المسرحي، وحينما حاول
نقاده الأوائل أن يؤسسوا كثيراً من مفاهيمه
ويثبتوا بعض مصطلحاته لجأوا إلى التراث
العريق للنقد المسرحي، وأخذوا منه كثيراً، نتيجة
وجود قدر من التشابه بين المسرح والقصة.

إملى بروتنى - (عوليس) فى
رواية «الأديسا الجديدة»
لجيمس جويس.

(أحمد عبد الجواد) فى
«ثلاثية» نجيب محفوظ -
(إسماعيل) فى «قنديل أم
هاشم» ليحيى حقي - (مصطفى
سعيد) فى «موسم الهجرة
للشمال» للطيب صالح - (عبد
الهادي) فى رواية «الأرض»
لعبد الرحمن الشرقاوى - (ليلى)
فى رواية «الباب المفتوح» للطيفة
الزيات.

والسؤال الآن: ما الوسائل الفنية التى
يستطيع بها الكاتب أن يخلق شخصية حية ..
ومقنعة فنيا .. فى رواية؟

أن يضع للشخصية اسما: فالشخص غير
المعروف - فى اللغة والواقع - نكرة .. مجهول
الملاح، ولكن الاسم يجعل الشخصية (علما)
كما يقول النحاة .. والعلم كما يقولون أيضا:
أعرف أنواع المعارف. وهذه التسمية وهى
أبسط سمات التشخيص - يجب أن تكون ملائمة
لدور السمى فى الرواية.

أن يوضح ملامحها الجسدية والنفسية: يبدأ
من تسجيل العمر الزمنى، الذى قد يكون
بتحديد السن .. أو وصفه على وجه التقريب:
شاب - فتاة - رجل - امرأة - عجوز.

ولا شك أن الملاح الجسدية يجب أن تتسق
مع طبيعة الدور الفنى الذى تقوم به الشخصية
فى الرواية، لذلك يصعب أن يقدم الكاتب
شخصية رجل يمثل دور «فتوة» ويصفه بأنه
قصير أو بدين أو أعرج. كذلك يصعب أن تقدم
شخصية فتاة يخطب ودها أكثر من فرد فى

الرواية .. وهى غير جميلة.

وربما يدخل فى تحديد ملاح
الشخصية أيضا وصف
ملباسها .. أو طريقتها فى
الكلام أو تناول الطعام أو
النوم .. أو الإصرار على بعض
الوازم السلوكية، أو ترديد كلمة
أو جملة معينة فى كل مناسبة،
مثلا كان يردد محبوب عبد
الدايم كلمة «ظظ» فى رواية
«القاهرة الجديدة».

وإذا كان على الكاتب
بالضرورة أن يصف الملاح المادية لشخصياته
سواء عن طريق السرد، أو على لسان شخصية
أخرى فى الرواية .. فإن الملاح المعنوية
والنفسية يكشفها القارئ نفسه، من خلال
تفاعل الشخصية مع الإطار الذى تتحرك داخله
فى الرواية، حيث يكشف أنها شريرة أو خيرة
.. متشائمة أو متفائلة .. غبية أو ذكية ..
جبانة أو شجاعة .. الخ.

أن تقدم الشخصية وهى تتحرك داخل عالمها
القصصى: هناك بعض الكتاب كانوا يصفون
الشخصية وصفا سرديا كاملا فى بداية
الرواية .. وعند مزيد من القراءة لا نحس أن
الكاتب يضيف بعدا جديدا عنها. وهذه طريقة
تقليدية فجة، لذلك لا نجدها عند كاتب جديد أو
معاصر. فالشخصية ينبغي أن (تنمو) بنمو
الحدث نفسه .. وتتراكم معلوماتنا عنها شيئا
فشيئا، حتى نحس أن الكاتب يقدم مع كل
فصل شيئا جديدا ومدهشا، لأن القارئ إذا
فقد الدهشة فقد الرغبة فى مواصلة القراءة،
وفقد العمل القصصى نفسه شيئا من أهم
لوازمه وهو (التشويق) والاستثارة، التى تفرى

النهائية، وإنما تثبت على صفة واحدة لا تفارقها.

ويمكن أن نرصد التقسيمات العامة للشخصيات فيما يلي:

شخصية = مسطحة

شخصية = بسيطة

شخصية = ثنائية

هذه التسميات المتقابلة وغيرها ترد في مجال الحديث عن الشخصيات المختلفة داخل البناء الروائي، وكلها متساوية الدلالة تقريباً.

وفي نهاية الحديث عن الشخصية نقول: إن الرواية تحتاج إلى أنماط مختلفة من الشخصيات، تتحدد طبيعة كل منها بحسب دورها داخل البناء القصصي، وعلى الكاتب أن يعمق تشكيل الشخصية اتساقاً مع حجم الدور المنوط بها أن تقوم به. فالرواية يلزمها أكثر من نموذج بشري يختلفون في مدى أهمية دور كل منهم في صياغة الحدث. وعلى الكاتب أن يحسن التصرف مع كل منهم أثناء تصميم عمله، قبل أن يشرع في كتابته.

إن شخصيات العالم الروائي - مثل (فريق) يعزف (سيمفونية) موسيقية: على كل فرد منهم أن يعزف بألة خاصة به وحده، وهم جميعاً رغم التمايز والاختلاف وأن بعضهم يقف في المقدمة وبعضهم يقف في الصفوف الخلفية. رغم كل هذا، عليهم جميعاً أن يعزفوا لحناً واحداً يخلو من أي نشاز، وإنما يجب أن يكون متسق الإيقاع متناسق الأداء. كذلك الحال في الرواية نجد شخصية: الطيب والنذل والجبان والوطني والجاد والعاث والفتاة والمرأة والعجوز. وقد لا يخلو الأمر من وجود بعض الأطفال أو الخدم. كل هؤلاء يتفاعلون جميعاً، لكي يشكلوا إطاراً عالم متناسقاً. على هذا النحو ينبغي على

القارئ بمواصلة اكتشاف مسار الشخصية، وهي تعمل وتتحرك دينامياً وإيجابية، وهنا يمكن أن نصف الشخصية بأنها حيوية تطويرية متعددة الملامح مركبة الأبعاد.

أن تكون وفيه لطبيعة النموذج (PAT- TERN) الذي تعكس صورته في الواقع:

تتعدد الأنماط البشرية التي يهتم بها الكاتب، وكل قاص يرصد - في الغالب - شريحة اجتماعية معينة، لذلك ينبغي عليه أن يكون أميناً في رصد سمات نماذج البشرية، فرجل القرية غير رجل المدينة أو البادية، والفقير غير الغني. والرجل غير المرأة. والجاد غير المستهتر، وكل منهم ينبغي أن تكون أفعاله وأقواله - داخل القصة - في إطار المفاهيم العامة لنمط الحقيقي في الحياة. (والمبالغة) في رسم النموذج - بالتضخيم أو الانكماش - تؤدي إلى زيف ممقوت جداً في تشكيل ملامح الشخصية. وإذا فشل الكاتب في إعطاء نماذج سمته الصدق والمنطق والمعقولية، التي تربط بين الواقع الحقيقي - و- الواقع المتخيل. إذا فشل في ذلك فقد أسلم عمله كلية إلى أرشيف الفشل والنسيان.

هذه وجهة نظرنا في أهم سمات الشخصية القصصية، وبقي أن نشير إلى أن نقاد الرواية التقليديين كانوا يقسمون الشخصية نوعين:

١ = شخصية دائرية (ROUND):

تنمو بنمو الأحداث، وتقدم على مراحل أثناء تطور الرواية. وهي في حالة صراع مستمر مع الآخرين أو في حالة صراع نفسي مع الذات.

٢ = شخصية مسطحة (FLAT):

لا تكاد طبيعتها تتغير من بداية القصة حتى

الشخصية والحدث في الرواية

الكاتب أن يرسم لكل شخصية إطار حدودها في الرواية.
الحدث (Action):

يرتبط الحدث بالشخصية في الأعمال القصصية ارتباط العلة بالمعلول، وعلى هذا فإن [الرواية = فعل (حدث) + فاعل (الشخصية)]، الحدث إذن شيء هلامي إلى أن تشكل الشخصية الفاعلة - بحسب حركتها - نحو مسار محدد

يهدف إليه الكاتب، ومعنى ذلك أن الحدث هو «الفعل القصصي»، أو هو: الحادثة (event) التي تشكلها حركة الشخصيات، لتقدم في النهاية تجربة إنسانية ذات دلالة معينة. أو هو: الحكاية التي تصنعها الشخصيات، وتكون منها (عالما) مستقلا له خصوصيته المتميزة. وإضافة لما سبق نقول: إن هناك حدودا فاصلة بين أمور ثلاثة:

أ - الحياة اليومية (العامة) التي نعيشها جميعا.

ب - الحياة (الخاصة) للأديب: التي تشكلها وظيفته، ومزاجه الخاص، ورويته الفلسفية والفنية للحياة والناس.

ج - عالم القصة (المتخيل): الذي يبدهم الأديب. وهذا العالم ليس انعكاسا آليا لحركة الحياة كما تعكس المرأة صورة من يقف أمامها، وليس ترجمة ذاتية لحياة الأديب نفسه، حتى لو أراد هو ذلك. بقى أن ندرك أن العالم القصصي المتخيل الذي يشكله الأديب ليس إلا (موازاة رمزية) لعالم حقيقي نعيشه. والفاصل -

ليس إلا مؤلف يشكل باللغة حدثا، يؤمننا بأنه حقيقة. وبالطبع فإن هذا الحدث - أو بعبارة أخرى الحكاية التي تقوم عليها القصة - ليس مقصودا لذاته، ولذلك يمكن القول: إن الحدث عبارة عن (معادل موضوعي) لقضية فكرية، يريد المؤلف أن يوصلها إلينا بشكل فني.

دعنا من هذا التفلسف وتعال ندخل إلى صميم الموضوع:

الحدث .. هو الحكاية الفعلية التي تقوم بها الشخصيات، وهو يتكون من أعمال وأقوال مستمرة طوال الرواية.

وبالطبع فإننا نرفض ما يقال من أن كل حدث، يجب أن يكون له بداية ووسط ونهاية .. ويقوم على عقدة تمثل ذروة المشكلة داخل إطار الحدث، كما ينبغي أن يكون هناك حل للمشكلة، وحبكة .. تحبك الأحداث أو تجعلها تسير بشكل مقبول.

في الحقيقة ليس هناك معيار أو شكل معين لبناء الحدث .. فالكاتب له مطلق الحرية في اختيار اللحظة التي يبدأ منها. لكن المهم أن تكون (البداية) ساخنة مثيرة، تقوم بعملية جذب - لا طرد - للقارئ. ويحسن بعض الكتاب صنعا، حين يضعون قراءهم مباشرة داخل الأحداث، حتى يندمجوا فيها بدون وعي منهم. وبعد ذلك تعرفهم الرواية أو القصة ما كان خافيا عليهم في البداية. وعلى هذا النحو الساخن .. الساخر .. المثير، تبدأ رواية «الممكن والمستحيل»:

حضرة القاضية المبجلة، السيدة الفاضلة

مقصودة، تدل على أن الشخصيات تعي ما تفعل.

كذلك يجب أن يُوزع الكاتب عنايته الى كل جوانب الحدث، فهو مرة يسير في إثر شخصية رئيسية لرجل وأخرى لامرأة وثالثة في دائرة شخصية ثانوية، هكذا يتحرك الحدث ملتحماً مع كل الشخصيات، متشابهاً مع شتى العلاقات، حتى يحقق جودة الأداء وروعة البناء.

ولا شك أن لحظة (النهاية) هي أخطر لحظة في مسيرة الحدث، لأنها تترك الانطباع الأخير في ذاكرة القارئ، وكان بعض الكتاب التقليديين ينهون الحدث (نهاية مريحة) بزواج المحبين أو اللقاء بعد طول فراق .. أو النجاة من كيد حاسد أو عدو شرير، أو الموت أو الاعتقال أو الرحيل بدون عودة.

ولكن معظم الكتاب المعاصرين يميلون الى ما يسمى بـ (النهاية المفتوحة) غير المحددة، التي تجعل القارئ، يشارك المؤلف في تخيل نهاية للحدث، بهذا تظل الرواية حاضرة في ذهن قارئها، حتى بعد أن ينتهي من القراءة. فالأدب المعاصر يريد قارئاً إيجابياً واعياً (يشارك) المؤلف في تخيل مسار القضية القصصية، وتصوّر ما يمكن أن توحى به من دلالات قريبة أو بعيدة، لأن ذلك يعنى أن رسالة الأديب قد وصلت الى قارئه.

ومن هذه النهايات المفتوحة نهاية رواية «الأنف البعيد»:

«نسيا كل شيء .. ضاعت القطرة في البحر، الحزن مسيطر .. الناس حيارى، الموكب الجنائزى مستمر .. عانقت كفه كفها، وهما يحاولان السير في طريق آخر ناحية البحر .. - تعبت يا أميرة»

أرجو أن تسمح عدالة المحكمة أن أعرض عليكم بعض ظروف هذه القضية المعقدة، التي نحن بصدد الدفاع عنها، والترافع فيها .. واستماع شهادة الشهود .. إننا نود أن نظهر الحقيقة، الحقيقة وحدها .. ولا شك أن كل محام يترافع في قضية يريد أن ينصف موكله، وأن يبرئه مما نسب إليه حقاً أو ظلماً .. لكنني حين أمثل أمامكم أود أن أقول صراحة: إنني لا أريد إلا اظهار الحقيقة مهما تكن مرة، ونظراً لأن هذه القضية من نوع خاص، فاسمحوا لي أن أقدم لكم بعض الأطراف المعنية فيها:

إننى - يا حضرات السادة - المتهم .. والقاضية .. ووكيلة النيابة .. وكاتبة الجلسة .. وحارسة القفص .. بل أنا أيضاً .. المحامية .. والشاهدة .. والجمهور ..

وقد أثرت البدء بهذه الأمور الشكلية، لأن أية قضية يجب أن تكون صحيحة من حيث الشكل والمضمون، إننى امرأة واعية - ولا أكتف سرّاً إذ أعترف بأننى متمردة أيضاً - وأود أن أوضح لكم من سيكون المتهم - ولا أقول المذنب .. فالتهم، أى متهم، برىء حتى تثبت إدانته، ومن القاضى .. ومن الجلال .. ومن السبب فى كل ما حدث؟ إننى أيضاً لا أهداف الى أن أبريء نفسي، ومن باب أولى فإننى لا أهداف الى تبرئكم أيضاً (١٩).

وينمو الحدث بعد لحظة البدء من نقطة الى أخرى نمواً منطقياً مقصوداً، لتتطور الحكاية - باطراد - الى ما هو أعمق .. وحين ينتقل الحدث من نقطة الى أخرى لا ينبغي أن تكون (الصدفة) هى التى تحرك الحدث والشخصية حركة عشوائية ساذجة، كأنهما أوراق فى مهب ريح، وإنما يجب أن تكون الصدفة (فلسفية)

- لا ، لا أدري .

- نعود للبنيون؟

- ليس قبل أن أرى

الفجر (٢٠) .

أمر أخير وهام بالنسبة لبناء

الحدث وهو عنصر (التشويق) ،

فالتشويق لازمة من لوازم الفن

القصصي في القديم والحديث .

ولعلنا لم ننس لازمة شهرزاد في

كل ليلة ، حيث يقول الراوي :

«وهنا أدرك شهرزاد الصباح ،

فسكتت عن الكلام المباح»

وكانت «شهرزاد» تتوقف عائدة

- كما أدرك المؤلف الشعبي

ببساطة وصدق - عند لحظة

مقلقة ، مثيرة للفضول حول

مصير شخصية خيرة ، وقعت

في مأزق خطير ، صنعه إنسان

شرير ، أو عجوز داهية تسمى

أحيانا «شواهي أم الدواهي» .

وينبغي أن يفاجيء الكاتب

قارئه دائما أثناء مسيرة الحدث على

الدوام . وما أنفس كاتباً يدرك قارئه بعد

الفصول الأولى كيف تكون مسيرة الحدث ونهاية

الرواية . فالقارئ يواصل القراءة كي يكتشف

شيئا ما عند آخر كلمة ، لكنه إذا اكتشف ذلك

في البداية فلم يتعب نفسه؟ وعلى الكاتب أن

يخترع من الأساليب والحيل الفنية ما يجعل

الحدث ساخنا ومثيرا لفضول القارئ . كيف

يتحقق ذلك؟ بالطبع ليست هناك إجابة شافية .

لأن وسائل التشويق تختلف من كاتب إلى آخر ،

أو بمعنى أدق يجب أن تختلف حتى عند الأديب

الواحد من عمل إلى آخر .

الزمن .. و .. المكان :

بعض فنون القصة القديمة -

ولا سيما «الحكايات» كانت

تتحرك (حركة مطلقة) لا أثر

للزمن أو المكان فيها . أما

القصة الحديثة فقد احتفت بهما

حفاوة بالغة ، لأن كل قصة يجب

أن تدور في : زمان - و - مكان

(محددتين) تحديداً واضحاً ، أي

تدور طولاً في إطار (تاريخ)

محدد .. وعرضاً في حدود

(بيئة) معينة . وشرح ذلك يحتاج

إلى وقفة عند كل منهما :

الزمن القصصي :

بالنسبة لعنصر الزمن يجب

أن نهتم بما يلي :

١ - ما الفترة الزمنية التي تقع

فيها الأحداث ، وهل تاريخ كتابة

القصة هو نفس تاريخ الفترة

الذي تدور فيه أحداثها ؟ لا شك

أن معظم القصص الحديث يدور

في ذات الفترة التي يكتب فيها . غير أن

بعض الكتاب قد يرجعون - إلى الوراء قليلا

- لتصوير فترة سابقة ، لكي يسقطوا عليها -

بحرية أكثر - بعض قضايا فكرية أو سياسية

ساخنة . كما نجد في رواية «الأرض» للشرقاوي

التي كتبت سنة ١٩٥٣ بينما أحداثها تدور سنة

١٩٣٣ ، ورواية «الآفاق البعيد» لطف وادي كتبت

سنة ١٩٨١ بينما أحداثها تدور سنة ١٩٦٩ .

٢ - هناك قضية أخطر بالنسبة للزمن في

الرواية لا تتعلق بتاريخ الفترة المصورة ، أو

تاريخ لحظة كتابة القصة ، وإنما تتعلق بالكيفية

التي يحرك بها المؤلف الزمن حالة كونه مرتبطاً

بالحدث. وهنا نجد أن هناك (طريقتين) للتعامل مع الزمن القصصي:

أ - الزمن التاريخي الممتد طولا في اتجاه واحد: حيث نجد معظم الكتاب الأوائل يحركون الأحداث في زمن رتيب متسلسل، فهي تبدأ منذ لحظة معينة، ثم تستمر لنعرف ماذا حدث بعد شهر... أو عدة شهور، ثم بعد سنة... أو عدة سنوات. ومعنى هذا أنهم يحافظون على المسار الطبيعي للزمن. كما نجد في رواية «زينب» لمحمد حسين هيكل - وهي أول رواية ظهرت في الأدب العربي الحديث (١٩١٤) حيث نجد فيها فتاة ريفية جميلة «زينب» تحب عاملا فقيرا مثلهما «إبراهيم» لكن الأهل يزوجونها كرهاً من شاب آخر هو «حسن» وكما حدثت هذه المأساة العاطفية وسط الفقراء تحدث أيضا بين الأغنياء، حيث يحرم «حامد» البرجوازي من ابنة عمه «عزيزة» التي زوجت دون إرادة أيضا. ومعنى هذا أن تقاليد المجتمع حين تجور على الفقراء تجور على الأغنياء كذلك.

ما يهمننا ذكره الآن: هو أن الزمن يمضي بالأحداث مع رواية «زينب» في اتجاه طولي رتيب مألوف، أو بمعنى آخر: فإن الكاتب يحافظ على السياق التاريخي دون تقديم أو تأخير.

ب - الزمن النفسي المستدير... أو المتقطع: يميل كثير من المعاصرين إلى كسر سياق الزمن التاريخي في الرواية، ويلجأون إلى ما يسمى بـ «الزمن النفسي» لأنهم أصبحوا يهتمون بالعالم الداخلي للشخصية بعد أن كان أسلافهم يهتمون بالحركة الخارجية لها. أي ما كانت المبررات فإن أنواع القصص المعاصرة تركت الزمن التاريخي وانحازت بقوة نحو الزمن النفسي. كما نجد في رواية «موسم الهجرة إلى

الشمال» للطيب صالح (١٩٦٩). فنحن لا نعرف أحداث حياة مصطفى سعيد - الشخصية المحورية - دفعة واحدة، وإنما من خلال فترات... وعلى مراحل مختلفة. حيث يسير الزمن أحيانا إلى الأمام... وأخرى إلى الخلف عن طريق عملية «الاسترجاع» وهكذا يتداخل الماضي مع الحاضر. وأحيانا يأتي «التنبؤ» بالمستقبل، حينما يقرر الراوي في النهاية:

«سأحيا لأن ثمة أناساً قليلون أحب أن أبقى معهم أطول وقت ممكن، ولأن علي واجبات يجب أن أؤديها. لا يعني إن كان للحياة معنى أو لم يكن لها معنى» (٢١).

وهذا المسار النفسي للزمن أيضا نجده في رواية «الممكن والمستحيل» لطه وادي، حيث تبدأ الرواية من لحظة النهاية، وتقدم معظم الأحداث عن طريق «الاسترجاع». ولا شك أن بناء العمل القصصي بهذا الزمن النفسي المتجدد يصبح أكثر حيوية وقوة وتماسكا.

وهناك سبلتان ضيقتان تتصلان بالزمن النفسي وهما:

الاسترجاع (Flash - Back):

حيث نجد إحدى الشخصيات في موقف معين، تستدعي أو تسترجع حادثة سابقة لها علاقة ما بطبيعة الموقف الذي تعيشه داخل الرواية. وعملية الاسترجاع قد تستدعي لحظة عابرة... أو موقفا محدود الطول نسبيا، أو قد تستدعي الجزء الأكبر من أحداث الرواية كما نجد في رواية «إني راحلة» التي أشرنا إليها من قبل.

التنبؤ (Prophecy):

وهو أن تتخيل شخصية ما أن ثمة شيئا تتمناه أو تخشاه سوف يحدث وقد تتخيل

الشخصية - وهي مدركة - هذه
الخاطرة عن طريق ما يسمى في
علم النفس بـ «أحلام اليقظة»
وقد يتم التنبؤ عندما تتوجه
الشخصية لأداء عمل فتجد
حادثة قتل في الطريق، أو جثة
كلب (كما نجد في رواية «خان
الخليلى» لنجيب محفوظ). وهذا
يوحي بقدر من التشاؤم بالنسبة
لما سوف تقدم عليه الشخصية.
وبالطبع فإن المواقف المفرحة
تدعو الى التفاؤل أيضا - كما

٣ - أمر أخير بالنسبة لتصوير
الزمن: هو أننا يجب أن نلاحظ
لماذا يجعل الكتاب بعض الأحداث
تقع (نهارا) .. وبعضها الآخر
(ليلا)، لأن ما يقع في الليل يكون
له - فى الغالب - دلالة رمزية
خاصة.

ويمكن أن نلاحظ الفارق الفني
بين استخدام كل من النهار
والليل خلفية للحدث القصصى
من خلال المقارنة بين قصتين
قصيرتين:

الأولى:

«حالة تلبس» لـ يوسف إدريس، وفيها يصور
عميد كلية يضبط تلميذة تدخن سيجارة، ويرى
فى سلوكها هذا عيبا وخروجاً على التقاليد
الجامعية، وعندما يفكر فى عقابها يتذكر أنه
يرتكب أخطاء أكبر، ولا يحاسب نفسه عليها،
فأسقط فى يده، لا يدرى ماذا يفعل:

«وكانت حركته ليعود عميدا أبطأ ..
ممزوجة بخجل أعظم ويتأنيب أشد هولا، وتحرك
خافض البصر طويلا نحيلًا عجوزًا محنًى
الاكتاف حاملا متاعب الدنيا كلها من جديد،
وليس فى رأسه واضحا سوى الواجب، وما لابد
من عمله» (٢٦).

الثانية:

«حكاية الليل والطريق» وفيها يصور الكاتب
موقفا فى حياة فدائية من جنوب لبنان عقدت
العزم على تدمير معسكر لليهود، وفى الطريق
الى أداء المهمة كان بصحبته جندي اسرائيلى،
وهنا يصف الكاتب (الليل) لارتباطه بالحدث:
«بدأ الظلام يحيط بمنطقة الجنوب الجبلية.
الظلام كثيف كل هذا الظلام ظلم، كل هذا

نجد معظم العشاق الرومانسيين يذهبون للقاء
المحبوبة وفى يدهم وردة بيضاء أو حمراء.

ويلعب الحلم (أو الرؤيا Dream) دورا
كبيرا فى عملية التنبؤ .. وهو أداة قصصية
قديمة، نجدها فى قصة النبي يوسف عليه
السلام: سواء عندما كان صغيرا وقال لآييه [يا
أبت إننى رأيت أحد عشر كوكبا، والشمس
والقمر رأيتهم لى ساجدين] (٢٢) .. أو عندما
كان كبيرا ودخل السجن «ودخل معه السجن
فتيان، قال أحدهما إننى أراى أعصر خمرا،
وقال الآخر إننى أراى أحمل فوق رأسى خبزا
تاكل الطير منه» (٢٣).

وكان الحلم تنبؤا لما حدث بعد ذلك .. فى
قصة سيدنا يوسف. وبعض الكتاب المعاصرين
قد فطنوا الى هذه الوسيلة الفنية وبنوها فى
إثراء العمل الفنى من جهة، ومن أخرى الى
كسر السياق المنطقى للزمن - كما نجد فى
الحلم الذى رأته منال فى رواية «الممكن
والمستحيل» (٢٤)، و«ماى إين» بطلا قصة «فندق
العالم الجديد» (٢٥).

الظلام اليهود، ازداد إحساس نورة بالظلم والظلام. تغيرت سحنات الوجه الملائكى، كادت أسنانها تصطك ويداه ترتعشان. حاولت أن تتماسك. أحست أنها وحيدة في هذا الكون الليل، تناست كل شيء وتذكرت المهمة التى جاءت من أجلها» (٢٧).

فالقصة الأولى يناسب أحداثها أن يكون الوقت (نهارا) لكى يساعد ضوء النهار على إظهار الحقيقة - حقيقة أن بعض الناس يحاسب غيره - أحيانا - على هفوات صغيرة، بينما هو يرتكب الكبائر دون أن يدري الى أن يوقظ ضميره موقف مفاجئ،

والقصة الثانية: كان ينبغي أن تدور أحداثها (ليلا) لكى يربط الكاتب بين الليل الحقيقى . . والليل الرمضى وما يوحى به من دلالات سياسية وفكرية ترتبط بأحداث القصة، وهكذا نجد أن كل موقف من مواقف الحياة - أو القصص - ينبغى أن يرتبط بلحظة معينة من لحظات النهار المشرق أو الليل المظلم.

المكان - فضاء الحدث

المكان - فى الحقيقة - هو البيئة التى يعيش فيها الناس، ولا شك أن الانسان (ابن بيئته)، وهى التى تعطيه الملامح الجسدية والنفسية. فنحن جميعا بشر. . لكن المكان الذى نولد فيه هو الذى يحدد سماتنا الخاصة المتميزة، لذلك يجب أن يهتم الكاتب القصصى بتحديد (المكان) اهتماما كبيرا، لأن ذلك التحديد يعطى الحدث القصصى قدراً من المنطق والمعقولة. فقصص الحب مثلا تختلف اختلافا واضحا إذا وقعت فى: قرية أو مدينة أو بادية - كذلك ينبغى أن يعنى الكاتب بتصوير مفردات المكان الذى تتحرك فيه الشخصيات، لأن القارئ قد يستشف من هذا التصوير دلالات كثيرة تفسر

أو تعمق أموراً تتصل بالحدث أو بالشخصية أو بهما معا - وحول هذه الفكرة يقول بعض النقاد: «إن البيئة قد تُصوّر على أنها تعبيرات مجازية عن الشخصية. إن بيت الانسان امتداد لنفسه، وإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان» (٢٨).
إن كاتب القصة لا يصرف جهده عبثاً حين يصف حجرة أو بيتاً أو محلاً أو نادياً أو منظراً طبيعياً، لأن المنظر المكانى حالة من حالات الوعى بحقيقة من حقائق الوجود. ولا ريب أن بين (الانسان والمكان) صلات متداخلة. وقد ربط هيكل بين الطبيعة والبشر فى رواية «زينب» برباط عضوى، لذلك كان على حق حين وصف الرواية بأنها «مناظر وأخلاق ريفية» وفى مشهد من المشاهد يقارن إبراهيم بين المحبوبة والقمر، فيقول:

«أين أنت يا قمر السماء من جمال زينب، ولم أعرك لفتة وهى الى جانبي؟ إن فى تلك النظرات التى تبعث هى بها إليك لسحر الشباب الذى فقدته من قرون، وتلك الابتسامة السعيدة التى تطوّق ثغرها تهزأ بخطوط المشيب البادية على وجهك» (٢٩).

وإذا كان يُعزى الى أدباء الرومانسية فضل اكتشاف الطبيعة عنصراً حياً من عناصر الوجود، فإنهم قد تغنوا بها - شعرا ونثرا - فى كل ما أبدعوا، لذلك تلعب دورا كبيرا فى أدبهم. وقد يُصوّر المنظر الطبيعى - فى روايات كاتب مثل محمد عبد الحليم عبد الله - كأنه (غاية) فى حد ذاته. وهذا يبدو حتى من عناوين بعض رواياته مثل: بعد الغروب - شجرة اللبلاب - غصن الزيتون - شمس الخريف - الجنة العذراء.

وكتاب الرومانسية يهتمون - أحيانا - بوصف الطبيعة، ليكون المنظر ديكوراً بهيجا، يخفف من

وصف الشخصية ووصف المكان الذي تحول لديه الى عنصر (حى) من عناصر العالم القصصى، أو هو على حد قوله: «شاهد لا يدلى بشهادته».

ونود أن نشير الى أن أى كاتب - مهما عظمت قدراته - لا يستطيع أن يصور المكان بعين «الكاميرا» وإنما حسبه أن يقدم بعض الملامح العامة أو التفصيلات الكبرى، التى توحى

للقارئ أن الشخصية تتجول فى مدينة، أو تسير فى زقاق، أو ترقب المنظر من شباك. وعلى هذا فالإشارة الموحية فى وصف المكان تكفى، طالما أن التصوير الكلى صعب أو مستحيل. وهذا ما نجده فى هذا الجزء من قصة «مرحبا .. أيها العالم المجهول» حيث تتاجى وحيدة نفسها قائلة:

«بدأ الصبح يتنفس، إنها لحظة جديرة بالتأمل، لحظة إشراق النهار بعد الليل. أشعة السحر زحفت متأنية تؤذن بالميلاد الجديد. إنه مشهد لا يوصف .. فمن يدعى أنه قادر على ترجمة إحساسه بالمكان. قد نعى الزمان أحيانا لأننا نعيشه، أما المكان فالأمر مختلف .. لهذا السبب كنت متفوقة فى دراسة التاريخ عن الجغرافيا. أقف الآن فى شرفة شقتنا العالية .. النيل يبدو هادئا، مازال الكون ساكنا بلا حركة. الأفق بعيد بلا نهاية، الأشجار صامتا تصلى فى صمت مهيب» (٢١).

فى هذا الجزء نلاحظ أن البطلة تخلع مشاعرها على بعض مظاهر الطبيعة، إلا أنها تعبر عن مدى عجزها عن وصف المكان. وهى

وقع مشهد عاطفى حزين. أما كتاب الواقعية فقد اهتموا بوصف «الأحياء الشعبية» سواء فى القرية أو المدينة - باعتبارها البيئة المفضلة لقصصهم - كما نجد فى روايات نجيب محفوظ وعبد الرحمن الشرقاوى وقصص يوسف إدريس ويحيى الطاهر عبد الله ومحمد مستجاب وأحمد الشيخ. وقد يصبح المكان نفسه هو (البطل الحقيقى) للرواية .. كما نجد

فى «خان الخليلي - زقاق المدق - الثلاثية» لنجيب محفوظ، وفى «الأرض» للشرقاوى، وفى «الجبل» لفتحي غانم.

إن «البيئة» - أو الواقع المحلى .. أو الشعبي - تظهر عند كتاب الواقعية باعتبارها قوة فعالة مؤثرة فى حياة الشخصيات. ولا شك أن هذا الوصف المسهب للبيئة يمنح القارئ قدراً من الإحساس بصدق التصوير وواقعية الحدث. وعلى هذا يمكن القول بأن: المكان - فى عمل واقعى - يشارك فى صنع الحدث أو الفعل القصصى. ويؤكد تلك الحقيقة هذا الجزء من رواية «ملحمة الحرافيش»:

«اخترق القبو الى الساحة. سبقته عيناه وهو يتأهب للحمة اللقاء ولكنه وجد المكان خالياً. جال بصره فيما حوله من صمت وقهر. الساحة والتكية والسور العتيق ولا أثر لإنسان. فى هذا الموضع يجلس العملاق عادة فأين ذهب؟ وألقى على التكية نظرة حانقة. هى شاهد لا يدلى بشهادته» (٢٠).

فى هذا الجزء نجد الكاتب (يزاوج) بين

في هذا تعبر عن مدى ما يعانیه الكاتب نفسه، في محاولة منه لتصوير الواقع المكانى، الذى تتحرك فيه الشخصية وتتفاعل معه.

٤. «السرد والحوار»:

الحديث عن السرد والحوار - في حقيقته - حديث عن (الوعاء اللغوى) الذى يحتوى كل عناصر القصة، باعتبارها نوعاً . . من فنون القول. غير أن كتابة القصة - باللغة - أصعب من كتابة القصيدة والمسرحية، اللتين تستخدمان نسقاً أسلوبياً واحداً: فالشاعر يشكل القصيدة بطريقة فنية واحدة، ومؤلف المسرح يعتمد على الحوار وحده. أما القصة فإنها (تزاوج بين أسلوبين مختلفين) من حيث التركيب . . أو الاداء . . أو طريقة التعبير، هما: السرد والحوار. ولا يجوز للكاتب - مطلقاً - أن يستغنى بواحد منهما، كما أنه ليست لأيّ منهما نسبة محددة في الحجم بالقياس الى الآخر.

وقد توهم بعض كتاب القصة أن أسلوبها لا يحتاج الى لمسة بلاغية في التعبير، ورأوا أن للقصة بلاغتها الخاصة: بتصوير حياة متخيلة لمجموعة من الشخصيات. لكن أسلوب القصة فى تقديرى يجب أن يجمع بين: الفائدة القصصية فى الدلالة على تطور الحدث وحركة الشخصية - وبين - القيمة الجمالية للعبارة القصصية، سواء فى السرد أو الحوار. وحول هذه القضية يشير الناقد «جورج ديهامل»: «إن موسيقى الأسلوب شرط لازم لسيطرته على النفوس. نعم إن الروائى الحق هو الذى يعرف قبل كل شيء بعضاً من أسرار الحياة، لكنه أيضاً رجل - يلجأ فى التعبير عما يعلم إلى موسيقى لفظية يستخدمها بطبيعته، فيتميز بها

كإمارة خفية لخصائص نفسه» (٣٢).

والدعوة اليوم الى ضرورة العناية بأسلوب القصة دعوة عامة، ونجدها عند الناقد «رالف فريدمان» فى كتابه عن «الرواية الشعرية»، الذى درس فيه سماتها عند بعض الكتاب مثل: هيرمان هيس وأندريه جيد وفرجينيا وولف. وقد عقد فصلاً فى البداية عما أسماه: بـ «التقاليد

الشعرية - The Lyrical Tradition» التى يجب أن تهتم بها رواية تنتمى الى هذا النوع من الكتابة القصصية/ الشعرية (٣٣) وبالطبع فإننا ندرك أن القصة شيء والشعر شيء آخر، لكن ما نلح عليه - بإصرار - هو أن القصة نوع أدبى بالدرجة الأولى، وينبغى ألا يخلو أسلوبها اللغوى من (ومضة بلاغية) فى السرد والحوار. كما أن عدم امتلاك ناصية اللغة قد يوقع الروائى فى خطر . . أو خطأ على الأقل، إذا لم تستطع جملة أن تعبر بدقة عن الموقف المصور، لذلك يقول الناقد الأمريكى «ألبرت كوك» فى حديثه عن لغة القصة: «إن الكلمات فى تعبير قصصى لا تشير الى كلمات أخرى فقط، ولكن الى مشار إليه فى الواقع. والمشاهد التى تقدمها اللغة فى رواية لا تأخذ مكانتها القصصية الا بقدر ما ينبغى أن تكون صدى لحقيقة فى الواقع» (٣٤).

السرد (Narration):

السرد القصصى: مصطلح أدبى يقصد به، الطريقة التى يصف أو يصور بها الكاتب جزءاً من الحدث أو جانباً من جوانب الزمان أو المكان اللذين ينور فيهما، أو ملمحاً من الملامح الخارجية للشخصية، أو قد يتوغل الى الأعماق

فيصف عالمها الداخلي وما يدور فيه من خواطر نفسية أو حديث خاص مع الذات.

وهذا العنصر من عناصر الأسلوب القصصى خطير جداً، لأن الكاتب (يتوب) فيه عن شخصياته، أو بعبارة أخرى يصف بالنبابة عنهم ما يفعلون وما يدور حولهم، لذلك ينبغي أن يسير أسلوب السرد (موازياً) بدقة لمستوى حركة الحدث ومستوى الوعي الفكرى للشخصية. إن الروائي - خالق عالمه، ومع ذلك فغير مسموح له إطلاقاً أن يظهر صوته الخاص أثناء السرد - أو الحوار، لأنه ارتضى أن يكون ذلك العالم المتخيل مترجماً أميناً لفكره ومعادلاً موضوعياً لما يؤمن به، نقول ذلك لأن بعض الكتاب يختلط عليه الأمر، ويكتبون السرد - أو الحوار - تعبيراً عن وجهة نظرهم، وليس عن وجهة نظر الشخصيات التى تخيلوها. كما نجد فى هذا النص من رواية «شمس الخريف» لمحمد عبد الحليم عبد الله ١٩٥٤:

«ثم أمسكت الألسن وتولت الجوارح والملامح والحركات والسكنات شرح ما جاشت به النفس فى صمت طويل عميق، أبلغ من الكلم والقوافى التى يسجع بها الشعراء، حتى جال من حولنا هدهد، ينقر ويفتش، ويبحث وينقب، فسألتها مبتسماً هازاً رأسى: عم يبحث؟

ف قالت: يقولون إنه لا يزال يفتش عن كنوز سليمان من يومها الى يومنا هذا.

فقلت: إذن فنعمت المثابرة.

قالت بصوت يهدجه حياء ووله: وإن ينقضى عمله حتى ينقضى ما بيننا، ليتنا لم نلتق!

وأدرت كلامها فى قلبى فاستعذبه القلب، حتى انتبهت هى الى نعيق غراب على شجرة الجميز. فنظرت إليّ وفى عينيها تشاؤم أهل الريف (١٩) فابتسمت لها مهوواً الأمر.

فسألتنى: لماذا لا نرى بينها غراباً غير أسود... كلها سود؟

فقلت ما جاد به خاطرى، وإن كان قولاً لا طائل تحته: لأنه من رهبان الطيور.

لكنها استعذبت قولى، فقالت: إذن فلا تنس سأحك ما دام الغربان فى ملابس الرهبان، والهدهد يبحث عن كنوز سليمان.

ثم التقت شفاهنا فى قبلة (٣٥).

ونلاحظ على هذا الجزء من الرواية - الزيف المبالغ فيه، سواء بالنسبة لأسلوب السرد والحوار... أو منطق الأحداث. فهذا السرد (المتقهر) المتعالى لغوياً، لا يناسب فن الرواية ولا يلائم الموقف القصصى، ولا يساعد على تمثيل التفاصيل الصغيرة للحدث أو المشاعر النفسية للشخصيات. وإنما هو سرد إنشائى لا صلة له بالموقف القصصى. إذ كيف نتصور أن صبيين شابين صغيرين من أبناء الريف يعرفان حكمة سليمان وعلاقته بالهدهد وملابس الرهبان... وكنوز سليمان والكلم والقوافى. ومن قال إن هناك ما يسمى «تشاؤم أهل الريف»؟

لقد انفعل الكاتب - كأنما يدبج قصيدة (!!) لذلك انتقلت عدوى (الإنشائية) من السرد الى الحوار، وصارت لغة السرد مثل لغة الحوار... ولغة الصبى مثل لغة الصبية. أكثر من هذا زيفاً أنه يصف الفتاة وهى تتحدث - بالحياء، لكنه فى نهاية الحوار نسى ذلك الوصف حين جعل المحبين يلتقيان فى قبلة، متناسياً أن الموقف المصور كله يحدث فى حقل ريفى!!

وهكذا نجد - الخطيئة الفنية الكبرى... فى أسلوب السرد (والحوار)، حين يصف الكاتب كل شيء بما يراه هو... ويجعل الشخصيات تتحدث «بما يجود به خاطره»، وليس بما

يتناسب ومستواها الفكرى والتعبيرى .

ولم أجد السرد :

يستطيع الكاتب أن يقدم السرد القصصى
بأكثر من طريقة فنية، وهى :

١- الأسلوب الروائى :

الذى يقدم الوصف القصصى من منظور
المشاهد البعيد، الذى يصف ما يرى من خلال:
ضمير الغائب (هو) وصيغة الزمن
(الماضى). وهذه الوسيلة تعد أكثر طرائق
السرد القصصى شيوعا فى القديم والحديث .
وهذا ما يؤكد قدرتها المتجددة على التعبير
القصصى . والكتب المقدسة نفسها تستخدم
هذه الطريقة الجذابة «والقرآن الكريم» حين
صور قصة «أصحاب الكهف» أوردها - فى
البداية - هكذا: [نحن نقص عليك نبأهم بالحق -
إنهم فتية آمنوا بربهم وزدناهم هدى * وربطنا
على قلوبهم إذ قاموا فقالوا ربنا رب السماوات
والأرض ان ندعوك من دونه إلهنا، لقد قلنا إذا
شططا * هؤلاء قومنا اتخذوا من دونه آلهة لولا
يأتئون عليهم بسلطان مبين، فمن أضل ممن
افترى على الله كذبا] (٣٦).

وهنا نجد أن المولى عز وجل يروى القصة
بضمير الغائب (إنهم فتية) . . . ويستخدم الفعل
الماضى أثناء عرض القصة وتصوير تفاصيلها .
وأعتقد أن ليس هناك أسلوب أرفع من أسلوب
القرآن ليكون القدوة والمثال .

٢- «الطريقة المذكراتية» أو «اليوميات» :

يلجأ الكاتب - أحيانا - الى أن يكتب الرواية -
أو بعض أجزاء منها بطريقة «المذكرات
الخاصة» . . . أو «اليوميات» ، حيث يقدم
الحدث فى شكل اعتراف، ليوم القارئ بأن
القصة قد حدثت بالفعل . وقد يستخدم فى هذا
أسلوب الراوى المتكلم أو الغائب . كما نجد فى

بعض أجزاء من رواية «موسم الهجرة الى
الشمال» ، حين يجد الراوى بعض المذكرات
الخاصة بمصطفى سعيد بعد وفاته (٣٧) . وهذه
الطريقة تقدم فى رواية الطيب صالح جزءا من
أجزاء الرواية فحسب . أما رواية توفيق الحكيم
«يوميات نائب فى الأرياف» (١٩٣٧) فإنها تقدم
كلها فى شكل «يوميات» كتبها وكيل نيابة عاش
فى الصعيد وسجل - روائيا - بعض ما شاهده
فى لوحات جزئية (أو يوميات متفرقة) ، تصور
الحالة البائسة لصعيد مصر قبل الحرب العالمية
الثانية (٣٨) .

٣- «طريقة الرسائل» :

قد يستعين الكاتب أحيانا بأسلوب (الرسالة)
ليكتب به القصة كلها أو جزءا منها، من أجل أن
يوهم القارئ - كما ذكرنا - أن ما قصه قد
حدث بالفعل . والكاتب - حين يستعين بالرسالة:
وسيلة للتعبير القصصى يجب أن يجعلها ملائمة
لمستوى تفكير كاتبها . فالقاص - ليس
«عرضحالجا» يكتب بالنيابة عن الجميع بلغة
واحدة، وإنما ينبغى أن تكون الرسالة معبرة
بدقة عن شخصية المرسل . كما نجد فى هذا
الخطاب الذى أرسلته أم الى ابنها الذى يعمل
بمدينة «الوحة» ، ونظرا لأن الأم أمية فقد كتبه
عنها أحد الفلاحين على هذا النحو فى قصة
«تغريبة ولد اسمه كرم» :

ولدى العزيز كرم :

التحية من الأهل والأحباب والجيران،
والسلام من بر مصر الحبيبة . أعرفك يا ولدى
أننا بخير والحمد لله ، لا نقصنا سوى مشاهدة
رؤياك . نحن فى صحة جيدة . أخوك صابر
سيدخل المدرسة هذا العام . أخواتك سهير
ومديحة ومنى يقبلن الأيادى . أختك جاءها
عريس . . . عسكري محترم ، يعيش فى البندر،

لكنني رفضت. مستحيل أتصرف ورجلنا غير موجود. النقود سددت منها الديون وباقي عشرة جنيهات، سأنخرها حتى نشترى عجلة تنفع للزمن. أختك منى تطلب فستانا أخضر. والسلام ختام.

والله لك الفالية / أم كرم

ملحوظة:

تقبل سلام كاتب الرسالة الأخ راضى أبو عثمان، وأعرفك يا أخ كرم بأننى عدتُ من الحرب منتصرا، وقتلت عشرة من اليهود بيدى فى معركة رمضان. وناوى إن شاء الله أخطب أختك عندما تعود بالسلامة حتى تتم الفرحة(٣٩).

هذه الطرائف الثلاث هي أهم الوسائل الفنية التى قد يستعين الكاتب بواحدة منها أو أكثر أثناء كتابته للسرد القصصى.

الحوار (Dialogue):

الحوار: هو ما يدور من حديث بين الشخصيات فى قصة. أو مسرحية. وهو يشكل جزءا فنيا هاما من عناصر القصة، لأنه يوضح طبيعة الشخصية والطريقة التى تفكر بها ومدى وعيها بالقضية أو المسألة التى تشكل حياتها المتخيلة، وإذا كان الإنسان يعرف بأنه: حيوان (ناطق)، فإن النطق ينبغى أن يقوم على (منطق). فالبشر - رجالا ونساء - فى الحياة أو فى عمل أدبي يختلفون فى المستوى الفكرى والثقافى، لذلك ينبغى أن يتوافق منطق كل شخصية مع ما تتطرق به من عبارات، لأن العبارة (تعبير) عما تفكر فيه، لهذا يقول بعض الفلاسفة: «حدثني حتى أراك».

وعلى هذا فإن الكاتب حين يصور مجموعة

من الشخصيات فى رواية. . . ينبغى عليه أن يجعل حوار أو حديث كل منهم مختلفا اختلافا بيّنا، يظهر الفروق الفردية الدقيقة بينهم فى التفكير والتعبير. كما نجد فى الحوار التالى الذى يدور بين بطلي رواية «الأفق البعيد»:

- أستاذ فتحي، ما فلسفتك فى الحياة؟

- ما تقصدين يا أميرة؟

- ليس ادعاء. بكل تواضع، أنت مثل أعلى كنت أريد مشاهدته عن قرب.

- صدقيني يا أميرة، الحقيقة المربعة التى تملا حياتي الآن هي الوهم.

- الوهم يا أستاذ؟

- كل شيء فى هذه الحياة وهم كبير، لكن آمالنا الخرساء تجعلنا نستعذب الألم، من أجل وهم أكبر.

- لا أفهمك.

- خمسة وعشرون عاما فى الكفاح السياسى والصحفى، ولم يتحقق شيء.

- لا أصدقك.

- حتى الزوجة والأبناء، لا عزاء فيهم!

- أشربت شيئا؟

- المر (٤٠).

فهذا الحوار. . . الحاد. . . المكثف. حتى إن الكلمة الواحدة فيه تنوب عن جملة، ينقل مرارة الإحساس بالقلق التى يعاني منها بطل الرواية. فتحمى عبد الكريم، والشخصية المحاور له هنا - أميرة - تحاول أن تكتشف ما يدور فى داخله. وهى حين تحاوره تجيد طرح الأسئلة كما تجيد التعليق عليها فى نفس الوقت. وأهم ما نود أن نلفت النظر إليه هنا - أو فى أى حوار آخر - هو:

١ - مدى اختلاف حديث كل من الرجل والمرأة، أو بالأحرى مدى اختلاف حوار كل

شخصية عن الأخرى في الرواية كلها .

٢ - الصياغة اللغوية المحكمة للجملة، فالكاتب يستخدم اللغة بإيجاز وتركيز شديدين، فأميرة حين تتعجب من حديث فتحي تسأله مستكثرة: «أشربت شيتا يا أستاذ؟ فيرد عليها «المر» ويدلا من أن يقول الكاتب على لسانه «شربت المر» ، يحذف الفعل والفاعل ويبقى على المفعول به فقط، لأن حذف ما يعلم جائز - كما يقول النحاة. كما أن بلاغة الحذف أقوى من بلاغة الإطناب - كما يقول البلاغيون .

وهناك نوعان من الحوار :

أ - حوار مع الغير: وهو الذي تحدثنا عنه آنفا .

ب - حوار مع النفس (Monologue): وهو حديث - بلا صوت - يدور في إطار العالم الداخلي للشخصية، وفيه تكلم الشخصية نفسها بحديث خاص جدا، قد لا تقدر أو لا تستطيع أو لا تريد البوح به. وهذا النوع من الحوار (الداخلي) يستخدمه الكاتب - أحيانا - باعتباره أداة فنية، ليكشف لقارنه ما يدور في داخل الشخصية من مشاعر وأفكار ذاتية. ويوضح ما يدور في (الباطن) بعد أن أظهر ما يدور في العلن. وكان كتاب الرواية يستخدمونه - هذا النوع من الحوار النفسي - بقدر محدود. ولكن هناك ما يسمى الآن برواية (تيار الشعور Stream of Consciousness)، وهي نوع معاصر من الرواية، يهتم فيه المؤلف بتصوير الحياة النفسية للشخصيات بطريقة تلقائية - وبالتالي لا منطقية أو واقعية. كما نجد في روايات: جيمس جويس وناتالي

ساروت وفرجينيا وولف ومارسيل بروست وآلان روب جريبه وغيرهم. وقد سرى هذا الاتجاه بقدر ما عند بعض الكتاب العرب المعاصرين . والمونولوج التالي يدور داخل أعماق أحمد الشخصية المحورية في رواية «الممكن والمستحيل» بينما زملاؤه يتحاورون حول بعض القضايا السياسية:

«أحس أحمد أن قلبه يتمزق مع الآلام المستقرة في أعماق كل منهم. مصر هذه المتعبة الفقيرة، والشعوب العربية، تلك القريبة البعيدة. هل يقدر... هل يقدر مائة مليون عربي على ثلاثة ملايين يهودي؟ لا يدري لم دارت في خاطره صورة إبراهيم باشا ابن محمد على بالتبني على فرسه الأدهم يوحد بين البلاد العربية من شمال الشام إلى جنوب السودان. الأمة في حاجة إلى زعيم مستبد عادل. إبراهيم باشا من يعيدك من جديد؟ أه يا عرب... متى تتوحدون؟» (٤١).

فهذا المونولوج الداخلي يعبر عما تعانيه شخصية أحمد في الرواية من قلق حول مصير الأمة. وهذا الهم القومي الذي يفكر فيه أحمد - هنا - ليس فكرة مقحمة. وإنما قضية أساسية في عمل روائي، يجمع بين المشكلات الخاصة والقضايا العامة، لأن (السياسة) أصبحت اليوم موضوعا خطيرا يصعب على أي كاتب جاد أن يتجاهله.

وإذا كانت حركة العالم الداخلي ومسيرة أحاديث النفس لا منطق لها في الظاهر، فإن الكاتب يجب ألا ينسى منطق الكتابة القصصية، ويوظف المونولوج في موقف أدبي يتطلبه: إثراء لذلك الموقف، وتعميقا لإطار الشخصية التي تحاور نفسها.

ونعود مرة أخرى لنؤكد أنه لا يوجد

(مقياس) محدد بالنسبة لحجم السرد أو الحوار في الرواية، لكن الكاتب لابد أن يزاوج بينهما في إطار متكامل، ليشكلا معا (نسيجاً) متسقاً، قد تختلف خيوطه الفنية، لكنها تشكل في النهاية نسيجاً واحداً.. متناغماً الألوان.. متكامل الوحدات.

بين العامية والفصحى: أسلوب السرد (متفق) عليه بين الأدباء والنقاد - أن يكون بالفصحى. أما لغة الحوار فغير متفق عليها، فالبعض يرى أنها ينبغي أن تكون بالفصحى، والبعض (يتوهم) أن الفصحى قد تقضى على الإيهام بالواقعية، لذلك يفضلون أن يكون الحوار مكتوباً باللهجة العامية.

وقد شغلت هذه القضية الكتاب والنقاد في فترة ما بين الحربين.. وكادت تقوم حولها معركة. والنقد الآن (متسامح) الى حد كبير في هذه القضية، ويجيز استخدام الفصحى أو العامية.

ولكن ما أراه في هذه المسألة - من موقع الناقد والأديب - أن الحوار ينبغي أن يكون بالفصحى.. ولا شيء غيرها. إن الأدب فن يحتاج الى قدرات إبداعية وأدوات تعبيرية. وإذا كان النحات الذي يصنع تمثالاً من الصخر أو البرونز أو الرخام يطوع هذه المواد العسوية، فكيف يعجز أديب عن تطويع اللغة السليمة لحوار قصة أو رواية؟!

أمر رواية بناء متكامل:

تحدثنا فيما سبق عن أهم العناصر، التي يتكون منها بناء القصة أو الرواية. وينبغي التأكيد على أن هذه العناصر تعمل كلها مجتمعة، لتشكل بناء قصصياً متكاملًا، وتخلق (عالمًا) متخيلاً، له وحدة فنية.. وصورة متميزة

في تاريخ النوع الذي ينتمي إليه. والكاتب الجيد.. هو الذي يتخذ (منظوراً قصصياً) يصور من خلاله إطار عالمه بكل عناصره. وقد يكون هذا المنظور من خلال شخصيته (الراوي) العالم بكل شيء، الذي يربق الأحداث من بعيد، ويصور ما يرى دون أن يحس القراء بوجوده البتة. وقد يكون المنظور من خلال الانحياز فنياً لشخصية البطل أو البطلة، لكي تقدم الأحداث من وجهة نظر أيّ منهما، سواء عن طريق الاعتراف الذاتي أو المذكرات الشخصية. وقد تتناوب أكثر من شخصية تقديم حدث واحد من خلال رؤية كل منهم له.

المهم أن ما نحرص على تأكيده هو: أن الكاتب يجب أن يكون له منظور خاص في تشكيل إطار عالمه، وهو حين يختار هذا المنظور الفني ينبغي أن يكون عارفاً بأسراره وقواعده. إن فنون القص جميعاً قريبة الصلة بما يدور في الواقع، لذلك ينبغي أن يكون الكاتب ثاقب الرؤية الحياتية.. ليصبح قادراً على التعبير عن قضاياها الفكرية وشخصياتها الإنسانية.

الهوامش:

(١) طه وادي: مسورة المرأة في الرواية المعاصرة - ط. دار المعارف، القاهرة، الثالثة، ١٩٨٤ ص ٤٩.

(٢) لمزيد من التعميل يراجع:

- رينيه وولك، أوسن وارين: نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، ط. المؤسسة العربية، الثانية، بيروت، ١٩٨١، ص ٢٣٧.

- عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، ط. دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٢، ص ١٢٣.

(٣) اهتمت الكتب الدينية المقدسة بالقصص سواء ما كان يتصل بالخلق، خلق الكون والإنسان والملائكة والجن، أو بقصص الأنبياء والصالحين والعصاة وبعض الملوك الذين كانت لهم علاقة بالأنبياء، مثل سليمان وبلقيس، وإبراهيم والنمرود، وموسى

Magdi Wahba: Dictionary of (١٧)
Literary Terms Librairie du Libnan,
1974, p. 356.

(١٨) وملك - وارين: نظرية الأدب ص ٢٧.

(١٩) طه وادى المكنز والمستحيل. ط. الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٦٧ ص ٦.

(٢٠) طه وادي الافق البعيد، ط، دار المعارف، القاهرة
١٩٨٤، ص ٢١٢.

(٢٦) الطيب صالح: موسم الهجرة الى الشمال، ط. دار العودة، بيروت، ١٩٦٩ ص ١٧١.

(٢٧) سورة يوسف آية (٣).

(٢٢) سورة يوسف - آية (٢٢)

(٢٤) طه وادع الممك: والاستصحاب (١٦).

(٢٤) طه وادي عماريا مصر ، طه الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٨٠ ج ٢.

(٢٦) يوسف إبريمس لغزة الأي أي. ط. ٠ روز اليوسف، القاهرة: ١٩٦٣ - ١٧.

(٢٧) باء وادي وكالة البنا والطبقة ص ٦٦

(٢٤) بحالہ واپس نہایت اچھے اور (٢٣)

(٢٩) محمد حسين هيكل زيتب، كتاب الهلال، القاهرة، العدد

(٢٠) نجيب محفوظ ملحمة الحرافيش، ط١، مكتبة مصر،

1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 26

(٣٢) محمد يوسف نجم: فن القصة، ط. دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦.

Ralph Freedman: *The Lyrical* (rr)
Novel. Princeton University Press,
New Jersey, 1971. P.18.

Albert Cook: *The Meaning of (re) Fiction*. New York, 1961. P. 37.

(٣٥) عبد الحليم عبد الله: شمس الخريف، ج١ مكتبة مصر.

(٣٦) سورة الكهف، الآيات (١٣ - ١٥)، وراجع بقية

(٣٧) الطيب صالح: موسم الهجرة الى الشمال، ص ١٢٥ وما

(٣٨) لمزيد من التفاصيل يراجع: طه وادي صورة المرأة في

(٣٩) طه وابني النمرع لا تمسح الأحزان. ط، دار المعارف،

هرة، ١٩٨٢، ص ١٠٥.

(٤٠) طه وادي الافق البعيد ص ٥٥.

«فرعون». ونجد هذا في كثير من أسفار «العهد القديم والجديد» ولا سيما أسفار التكوين والخروج... إلخ. أما «القرن الكريم» فقد أورد أية صريحة تدل على عنايته بالقصص وهي: (نحن نقص عليك أحسن القصص، بما أوحينا إليك هذا القرآن، وإن كنت من قبله لمن الغافلين) (يوسف/ ٢). وقد وردت كلمة (قصة) مفردة وبمعنا وفعلًا في حوالي ثلاثين موضعًا من آيات القرآن، كما أوردت سورة خاصة سميت «سورة القصص». كل هذا يؤكد معرفة العرب وبغيرهم من الأمم السابقة للقصص، ويؤكد وظيفتها الفنية والاجتماعية في حياة البشر، وهذا ما تدل عليه الآية الكريمة (لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب) (يوسف/ ١١١).

The Novel as a Gen- (٤) راجع فصلها بعنوان:
re, By: Murice Z. Shroder.
The Novel Modern Essays in: في كتاب:
Criticism, Edited by: Robert Murray
Davis.

- جورج لوكاتش: الرواية كملحمة برجوازية ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٩، ص. ٢٥.

(٥) الطاهر مكي. القصة القصيرة، ط. دار المعارف، القاهرة
الطبعة، ١٩٨٣، ص ١١.

(٦) الجزء السابع ص ١٥٠

Cassell, s Encyclopedia of Lit- (v)

(٨) إبنون موير: بناء الرواية، ترجمة ابراهيم الصيرفي، ط.

(٩) م. ١٠٠، فودستر: أركان الرواية، ترجمة عياد كمال، ط. ١.

Encyclopedia Britanic v.16, P. (١٠)

973
(١١) لمزيد من التفصيل يراجع: طه وادي: صورة المرأة في

(١٢) يوسف السباعي: إني راحلة، ط. مكتبة الخانجي،
الرواية المعاصرة ص ٢٥٦.

القاهرة ، ص ١٩ .

Writing For Story, New York, 1986, P. 65

John Peck : *How to Study a Novel*,
London, Macmillan, 1986, P. 76

on, Macmillan, 1986, P. 7

lan Reid: Short Story, Methuen, London, 1977, p. 1-14.

النموذج الأدبي في الرواية وعلاقته بمؤلفه وجسده

فماذا تعني كلمة نموذج؟ وما المقصود
بالنموذج الأدبي؟

تدلنا المعاجم العربية على أن النموذج
والأنموذج: مثال الشيء وجمع الكلمة
نموذجات ونماذج وهي كلمة معربة مأخوذة
من الفارسية «نمودة» (٢) وقد تتضح دلالة
هذه الكلمة بصورة أكثر عند مقابلتها
باستخدامها في بعض اللغات الأوربية
الحية. وأوردت بعض المعاجم العربية
الانجليزية - تحت كلمة نموذج - عدة كلمات



هي: Type, Model, Pattern.

Example, Form, Sample

Specimen. (٣)

ونلاحظ أن هذه الكلمات

تختلط فيها

دلالة كلمة

نموذج

بكلمات:

«الرمز، الهيئة»

، المثال،

الشكل» ولعل

كلمة (Type) هي أقرب الكلمات دلالة على
النموذج وهي الكلمة التي تستخدمها اللغة
الفرنسية أيضا في هذا المعنى، وتدلنا
معاجم اللغة الفرنسية أن هذه الكلمة لاتينية
الأصل وأنها استخدمت في الفرنسية عام
١٤٩٥م وأصلها اللاتيني Typas بمعنى هيئة
(Model) أو رمز (Symbole).

وقد تطورت دلالتها عبر القرون. ففي
القرن الثامن عشر أصبحت لها صفة الدلالة

النموذج الأدبي مصطلح في ميدان
النقد الأدبي الحديث يتكون من كلمتين
هما: نموذج، وأدبي، والعلاقة بين
الكلمتين هي علاقة الموصوف بالصفة
المخصصة. وهذا يعني أن النموذج لا
يقتصر على الأدب وحده. وقسما
استخدم أفلاطون هذه الكلمة للدلالة على
الملامح التخطيطية التي تعكس جوهر
شيء أو كائن، وطبقا لرأيه فإن النموذج -
كما يوضحه شراح دائرة المعارف
الفرنسية - يمثل الشكل الأكثر كمالات،
ولكن من الممكن - أيضا - استخدام هذا
المصطلح بتوسع قليل - طبقا لرأي
أفلاطون ذاته - في رسم ملامح فرد
أخذناه كمثال خاص ومحدد يحتذى
به (١).

بقلم: أ. ه. أحمد سيد سعيد

أستاذ الأدب العربي - جامعة عين شمس

كلية التربية للبنات / جدة

البشرية حين يقول. «عندما
نحب نموذجاً إنسانياً فإن
هذا يعني أننا نحب مجموعة
صفات إنسانية في شخص
معين»، ولا يكتفى الكاتب
«أناطول فرانس» بقصر
استخدامها على مجرد
مجموعة من الصفات
الإنسانية، بل يذهب إلى القول
بأنها تعنى الكمال في صفة
من تلك الصفات (٦) وكلمة

Type في استخدام الشارع الفرنسي
دلالة ذات إحياء خاص بالعلاقة بين
الجنسين.

ونخلص من هذا كله إلى أن
النموذج يعنى المثال
الذى

يمكن أن
يحاكى فى
الأشياء

وفى
الصفات

المطلقة أو الكمال فى

صفة ما، ويمكننا تعريفه

: بأنه مجموعة من الصفات

التي تحدد الأشياء أو

الأشخاص، أو هو الصفة

الكاملة فيها، وبهذا المفهوم الواسع

سلك مصطلح النموذج سبيله إلى

المعارف المختلفة.

المجردة التي تعبر عن روح
مجموعة أشياء حقيقية أو
أشخاص وتصلح أن تكون
مثالاً يحاكي، فهي مجموعة من
الصور تقترب قليلاً أو كثيراً
من تلك الفكرة المجردة (٤).

وتعددت دلالاتها بتعدد
استخدامها فى العلوم
المختلفة: فهي عند علماء
الفلسفة «مثال» يتجدد بشكله
بسلسلة من الأشياء وتعادل

كلمة «معيّار» وأطلقها علماء النفس فى
دراساتهم حول الطباع، واستخدموها فى
التمييز بين أنواع البشر، وقالوا: «إن وصف

ما هو إلا نماذج عامة». واستخدمها

علماء الجغرافية البشرية فى مجال

التفرقة بين الشعوب من خلال

التعرف على الملامح والصفات

الجسمية. ويعتبر «نوركايم» من

أوائل الباحثين الذين وضحو

أهمية الوطن فى التعرف

على النموذج فى مجال

علم الاجتماع (٥).

ويبدو أن

القصاص

الفرنسي

«جسي دى

موياسان»

يقصر استخدامها

فى الدلالة على الصفات

إهداء

* * * أ.د. أحمد سيد محمد:
- أستاذ الأدب العربي / جامعة عين
شمس.

- عضو في لجنة تطوير التعليم بمصر
- عضو اتحاد الكتاب المصريين.

- له اثنا عشر كتاباً في الأدب والتربية
* المرأة في أدب العقاد.
* الشخصية المصرية.
* الآداب الإنسانية.

- يعمل حالياً أستاذاً للأدب العربي /
كلية التربية / جامعة عين شمس.

النموذج الأدبي محور الأعمال
البسيطة أو المعقدة التي تدور
حول الأشخاص باعتبارها
نماذج بشرية.

ونظرا لأن النماذج الأدبية
أمثلة لأشخاص في الحياة فإن
الفنون القصصية بأشكالها
المتعددة هي أكثر الفنون
الأدبية تعاملًا معها، ومع ذلك
فقد يتعامل الشعراء والكتاب
مع النماذج الأدبية في
قصائدهم أو مقالاتهم، وقد
يبدعونها، ولكن المجال الحقيقي
لابداع النموذج الأدبي هو
مجال القصة عامة والرواية
على وجه الخصوص لما تملكه
من وسائل فنية متعددة
تساعد على تحديد صورة
النموذج، وإبداع شخص
نمطي في أحوال نمطية، وبذلك
تستطيع الإحاطة بسائر جوانب الحياة
الإنسانية (٨).

وقد استطاعت الرواية بمفهومها الحديث
أن تتخلص من فكرة الخلط بين النموذج
والرمز والمثال، فالعمل الروائي - بالمفهوم
الحديث - ليس هو الحكاية في ذاتها، وإنما
هو ابتكار جديد بأحداث ونماذج أدبية
لحكاية جديدة تعادل موضوعيا فكرة الحكاية
الأصلية من خلال رؤية الكاتب التي تدع في
كل جانب فني ومنها إبداع الشخصية

فماذا يعنى النموذج
الأدبي؟

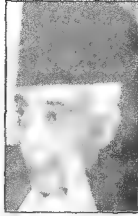
الأدب كسائر الفنون
الجميلة يعتمد على المحاكاة،
والمحاكاة تنطلق من مثال
موجود أو غائب، وإن اختلفت
مكانة محاكاة الفنون الجميلة
للأشياء عند نقاد اليونان -
أسبق الشعوب تأصيلا
لنظريات النقد الأدبي، فبينما
يراها أفلاطون أقل مرتبة من
العلم ومن الصناعة؛ لأن فيها
بعدا عن إدراك جوهر
الأشياء، يرى أرسطو أن
المحاكاة أعظم من الحقيقة
ومن الواقع، والفنون - عنده -
عندما تحاكي الطبيعة فإنها
تساعد على فهمها (٧)،
والمحاكاة في الأدب

الموضوعي تعنى تمثيل أفعال الناس ما
بين خيرة وشريرة، ومن ثم كان ميلاد
النموذج الأدبي مرتبطا بنظرية المحاكاة في
الأدب الموضوعي الذي نادى به أرسطو في
كتابه «فن الشعر»، ثم أخذ هذا النموذج
الأدبي دوره - مختلطا بمفهوم المثال والرمز -
في مختلف الآداب العالمية القديمة كالآدب
الفارسي والهندي، وغلب عليه طابع الرمز
كما يتجلى في قصص «كليلة ودمنة» بحيث
يمكن القول بأنه منذ عصر أرسطو أصبح

والنموذج الأدبي.



التاجير



التاجير



التاجير

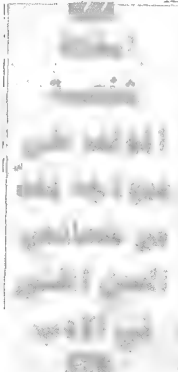
وفى مختلف
العصور واللغات
والأشكال الفنية
خلّفت لنا الآداب
العالمية عدة نماذج
أدبية من
أشهرها (٩):

- العبيط : للقصاص الروسي
ديستوفسكي.
- ابراهيم الكاتب : للمازني.
- شلوك هلمز : للكاتب الانجليزي كوينان
دويل.
- أرسلين لويين: للكاتب الفرنسي موريس
لويان.
- ثرثران الترسكوني : بطل روايات
الكاتب الفرنسي القونس
دوديه.

- تبريس : بطل في ملحمة الجحيم لدانتى
والتي كتبها في القرن الثالث الميلادي.
- دون كيخوته (١٠): للكاتب الأسباني
ترفانتس في القرن السادس عشر.
- هاملت: الملك لير وهما بطلان من أبطال
وليم شكسبير.
- فاوست : للكاتب الألماني جيته.
- ألسست: بطل كوميديا «عدو البشر»
للكاتب الفرنسي مولير.

- جوليان سوديل: بطل رواية
الأحمر والأسود للكاتب
الفرنسي ستندال.
- فيجارو : للكاتب الفرنسي
بومارشيه من كتاب القرن
الثامن عشر.
- جفروش : لفكتور هوجو.
- راستنتاك : من أبطال
الملهة البشرية التي كتبها
بلزاك في القرن التاسع عشر.
- روينص كرؤؤو: للقصاص
الانجليزي دانيال فو.

إن إبداع الشخصية
الأدبية هو جوهر عمل الكاتب،
فتطور الأحداث في الرواية
يفسر لنا كيفية وقوع الحدث،
ولا يفسر لنا أسباب وقوعه،
والبحث عن ذلك يقودنا إلى
البحث عن الدوافع الكامنة
 وراء الحدث، والبحث عن
الدوافع يسلمنا إلى الفاعل
إلى النموذج الأدبي، فالحدث
هو الشخصية وهي تعمل، أو



من التعامل معها .
فكل شخص من
شخص الرواية فردا
كان أو نمطا يبقى
فريدا، وعندما يكتب
عموميته يتحول إلى
نمط شمولى (١٢) فإذا
دخلت الشخصية فى
إطار الشمول تحولت



فلوير



سارتر



البيركامى

إلى نموذج أدبي .

الفاعل حين يفعل (١١) .

ويرى أحد النقاد أن الكتاب التقليديين هم
القادرون على إبداع هذه النماذج، ويوضح
ذلك بقوله:

«إن ما نسميه بالنمط ما هو إلا عملية
تجميع وتأهيل وهما من صنع العملية
الانسانية الواعية، ولقد أصبح «دون كيخوت»
نمطا لأن صاحبه ترفانتس اكتشفه ووصفه،
مع أن هذا النمط كان موجودا قبل ترفانتس
إلا أنه امتزج بالصلاحيية الفنية التى لم
يمسها أحد من قبل، ومهمة الكاتب

الحقيقية هى الانتفاع
والانطلاق من الصفات
الانسانية التى تؤهله من أن
يصور عالما إنسانيا عن طريق
الإبداع عبر التقليد» (١٣) .

وعلاقة النموذج بمبدعه
تكون - عادة - موضع اهتمام
الجمهور، أما الكتاب أنفسهم
فانهم لا يتورطون فى هذه
الأحكام، والبحث فى هذا

ومن ثم تبدأ علاقة المؤلف بالنموذج .
وأبرز ما فى هذه العلاقة أنها عملية
إيجاد، يصف فيها الكاتب رؤيته ويسكب
فيها فيض روحه إذا اتسم عمله بالصدق
والأصالة وفى إطار هذه العلاقة تنشأ عدة
تساؤلات:

** كيف يبدع المؤلف نموذجه؟

** ما مدى تصوير النموذج لشخصية
المؤلف؟

** هل يفلح الكاتب فى

إخفاء ذاته بإخفاء ملامح
نموذجه؟

يبدأ الكاتب بإبداع
الشخصية أولا قبل أن يتثنى
له إبداع النموذج لأن النموذج
أعم من الشخصية ، فكل
نموذج شخصية وليس
العكس، لأن الشخصية تدخل
فى إطار النموذج بعد مراحل

فلم يجد خيراً من السخرية والتهكم يستعين بهما على احتمال ما يواجهه من مصاعب الحياة فانتقم لنفسه في عالم فنه من خلال بطله «دون كيخوته» الذي هاجم السلطة المدنية ممثلة في البلديات كما هاجم الأديرة والتفتيش، وسخر من أعياء الشجاعة والحكمة، وتهكم من النقابات والجماعات الأدبية وكان - كما أراده المؤلف - مرآة عصره بكل مخازيه ورزائله، وأثار ذلك كله على نفس الكاتب وتكوين

شخصيته (١٥).

وقال بعض الدارسين إن شخصية

«كمال» ابن السيد أحمد عبد الجواد في ثلاثية نجيب محفوظ هي شخصية الكاتب نفسه في مرحلة معينة من مراحل عمره، وسكت المؤلف. وقال بعض النقاد إن شخصية إبراهيم الكاتب هي شخصية مؤلفها في جوانب عدة، وإن كان المؤلف ينكر ذلك قائلاً ليس بيننا من تشابه سوى أن كلينا قصير قميء، وأنا أزيد عليه أني أصبت بالعرج فليته كان هو المصاب وأنا الناجي المعافى. وعلى الرغم من ذلك يؤكد الدكتور منور إحساسه بوجود وشائج روحية بين الشخصيتين فلنفسيهما لون، ولحياتهما فلسفة، وكم تهزنى روحيهما اللطيفة النافذة.

المجال خصب لأن الحللين قد يكتشفون أبعاداً سياسية أو اجتماعية لم يجعلها التاريخ السياسي المدون وبهذا يصدق على العمل الروائي الناجح أنه تاريخ ما أغفله التاريخ. والنموذج بالنسبة لمؤلفه وسيلة تمكنه من الانطلاق دون حرج في قول ما لا يستطيع الإفشاء به صراحة، وكذلك فإن استخدام الأسلوب الخطابى عن طريق الراوى يساعد المؤلف على تناول قضايا عامة. ولهذا يعد اسقاط شخصية المؤلف على نموده

من خصائص العمل الفنى فى

الأدب (١٤).

وتفاوتت درجات وضوح علاقة النموذج بمؤلفه، وعلى الرغم من ذلك يظل النموذج ظلاً وفيما لمؤلفه. لقد عاش ترفانتس حياة قاسية وكانت رحلته مع صنوف العذاب سلسلة متصلة الحلقات، لم يكد يبرأ من جراحه إثر مشاركته فى بعض المعارك حتى ألقى القبض عليه وأسرته فى سفينة حربية تابعة للاتراك وأرسلوه الى الجزائر ليقصى فى أحد سجونها خمس سنوات ويعد إطلاق سراحه عام ١٥٨٠م رجع الى أسبانيا لتتوالى عليه المصائب فى أهله وبيته وشرف ابنته، واتهامه ظلماً بارتكاب حادث قتل، كل هذا جعله يمتليء مرارة من البشر والحياة

ومن ينظر فى قسمات ابراهيم
الكاتب يتذكر قسمات المازنى
عندما أصابه شيء من هرم
النفس» (١٦).

وإذا توسعنا قليلا فى
مفهوم النموذج ، ولم نقصره
على التسمية، بل أطلقناه على
النموذج بالوصف أيضا فإنه
من الممكن اعتبار بخلاء
الجاحظ - من هذه الزاوية
نماذج أدبية، وإن اتخذت
أسماء متعددة مثل: (الثورى -
الصارثى - الطرطومى -
الكندى وغيرهم فإنها تهدف
إلى تصوير نموذج واحد هو البخيل).

وقد لاحظ بعض الدارسين تصوير هذا
النموذج لمؤلفه: فالجاحظ قبيح المنظر دميم
الخلق يشعر بسخرية الناس منه فيبادر
بالدفاع عن نفسه من خلال بخلائه الذين
صورهم - فى غالب حالاتهم - فكهاء يثيرون
الضحك والسخرية، وأسبغ عليهم ذاته بما
تكنه من قيم ومعتقدات وآراء فى شتى
مظاهر حياة بيئته وزمانه (١٧).

وقد حاول بعض الروائيين الواقعيين
إخفاء ذاتهم بحجة تحقيق الموضوعية المطلقة
مرددين شعار «النفسية الجماهيرية المقتنة»،
وكان «فلوبيير» من أوائل الذين حرصوا على
إخفاء حضور المؤلف، وتابعه عدد من الكتاب
من أمثال «صمويل بيكت» الذى غير اسم
بطله فى رواية واحدة ليبرهن على أن

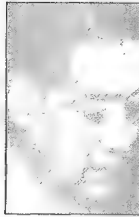
الشخصية حالها كحال الاسم
لا مدلول لها بالنسبة للإنسان
المعاصر. و«البير كامى» الذى
أجرى فى روايته «الغريب»
تجارب على أناس بلا هويات
وفعل مثله «جان بول سارتر»
فى الغثيان. وأدى ذلك - كما
يقول أحد النقاد إلى إبداع
شخوص بلا ملامح ولا قسمات
قومية أو اجتماعية، وفلوبيير -
نفسه - لم يستطع إغفال
توقيعه كمؤلف على الرغم منه،
فعندما كتب لوحة الانتحار
صرخ قائلا «مدام بوفارى -

أنا!» فحضر بذلك مبدأه القائل بعدم
المبالاة، وأكد لنا أن الموضوعية وإغفال توقيع
الكاتب لا يجمعهما شيء بالنسخ
الفوتوغرافى» (١٨).

وثمة جانب آخر فى علاقة النموذج بمؤلفه
هو جانب الصراع بينهما، والصراع بين
نموذج معين وغيره من نماذج المؤلف ذاته،
إن ارتقاء الشخصية الأدبية إلى مستوى
النموذج يعنى نجاح المؤلف وشهرته، ومع
ازدياد شهرة النموذج يأخذ طريقا مستقلا
عن المؤلف، بل تتلاشى وتتناقص تدريجيا
شهرة المؤلف حتى تعرف الشخصية بذاتها
غير مرتبطة بمبدعها، ولعل كثيرا من القراء
لا يعرفون أسماء مبدعى أرسين لويين أو
«شرلوك هولمز» أو «دى كيكخوته» ويعلم أحد
الباحثين هذه الظاهرة بقوله: «عندما ينتهى



صمويل بيكيت



د. محمد منور



دستوفسكى

الوهم يبدأ الوجود
الحقيقى - والوجود
الحقيقى هو الحال
والظرف واللحظة.
والوهم هو الشيء
الذى يستمر كل يوم،
فلو رأينا الأشياء من
جهة نظر الزمان فإن
الوهم هو الأكثر

وتعد حقوق ملكية المبدع للنموذج الأدبى
واحدة من علاقات المؤلف بنموذجه ، وينبغى
التفرقة بين الأدب الشعبى وغيره فى هذا
المجال ففى الآداب الشعبية تكون الملكية
لسائر الشعب لكل فرد حق التحوير
والتطوير والزيادة والنقصان أما فى غير
الآداب الشعبية فملكية النموذج لمبدعها ، ومع
ذلك فقد يشاركه بعض المؤلفين فى هذه
الملكية كما حدث عندما أخذ الكاتب الفرنسى
شخصية شرلوك هولمز من صاحبها
الانجليزى ليجرى مغامرة شارك فيها

البطولة مع «آرسن لويين»
نموذج الكاتب الفرنسى . وقد
وقع ذلك فى حياة المؤلف
الانجليزى «كونان
دويل» (٢١).

والعمل الأدبى موجه الى
جمهور له دوره ومشاركته فى
تلقى العمل وتوجيهه ، ويتجلى
هذا الدور بوضوح فى موقف
الجمهور من النموذج الأدبى ،
فبعد أن يقلح المؤلف فى ربط

وجودا ، ومن ثم فإن «دون كихوته» هو الأكثر
وجودا من مبدعه «ثرفانتس» وعندما نتذكره
أو نفكر فيه فإننا نفكر فيه كمؤلف ومبدع
لهذه الشخصية وكأن النموذج الأدبى أصبح
بالنسبة لنا شخصية حقيقية (١٩) .

وأحيانا يضيق المؤلف بطغيان نموذجه
لسيطرته على الجمهور والاستحواض عليهم
وحجبهم عن رؤية غيره من نماذج المؤلف
ومن ثم يحاول المؤلف أن يحول دون ذلك
ويدخل فى صراع مع نموذجه ، وتكون
النتيجة هى انتصار النموذج على مؤلفه ،

وقد حدث ذلك مع الكاتب
«كونان دويل» فرفع أسعار
مؤلفاته التى أدى بطولتها
«شرلوك هولمز» حتى يقبل
الناس على شراء المؤلفات
الأخرى ليرخص أسعارها
فازداد اقبال الجمهور على
قراءة مغامرات شرلوك هولمز
بصورة أكثر مما كانت عليه
من قبل (٢٠) .



بلزاك



موليير



ستندال

الجمهور بنموذج
يصبح الجمهور -
بدوره - سلطة أخرى
تتحكم في المؤلف
ويخضع لها ،
فالأبطال الذين ارتبطوا
بالجمهور يعودون إلى
الحياة على الرغم من
مؤلفيهم بأساليب

على المؤلف أن يعيده إلى الحياة من جديد ،
ولم يجد المؤلف بدا من الرضوخ لرغبة
الجمهور وكان من أكثرهم تأثراً عليه والدته ،
فاستجاب لهم وأعادته إلى الحياة وجعله
يشارك في مغامرات أخرى بلغت اثنتين
وعشرين مغامرة ولم تتوقف محاولات
التخلص من طغيان «شرلوك» فانتهز المؤلف
فرصة نشوب الحرب العالمية الأولى وانشغال
الناس بأحداثها فقدمه إلى الجمهور عام
١٩١٧ يودعهم وينزوي في مزرعة صغيرة ،
ولكن الجمهور كان له بالمرصاد فعاد إلى
اللاحاح على الكاتب من جديد
واستجاب الكاتب مرة أخرى ،
ولم يزل «شرلوك هولمز» أخذاً
بتلايب مؤلفه حتى قضى
المؤلف نحب ، وغادر هو مسرح
الحياة عام ١٩٣٠ تاركاً
نموذج شرلوك ليلبسه
الجمهور بعد موت مؤلفه ثوباً
من الجدة والخلود (٢٢) .

ويمنح الجمهور نفسه حق
التدخل في فهم مصير النموذج

مختلفة - عندما يريد المؤلف إنهاء حياة
النموذج أو الوقوف به عند مرحلة معينة -
لأن الاستهلاك هو الذي يسيطر على الانتاج
ويوجهه ، وبهذا تفلت الشخصية من يد
مؤلفها وتتمرد عليه عندما يريد تحطيمها أو
تقليص حجمها .

لقد ضاق المؤلف «مارسيل آلان» ذرعاً
بنموذج «فان توماس» وقال : لقد حاولت
مراراً أن اتخلص منه ، ولكنه فيما يبدو لي
أنه هو الذي سيقبطني ، ولكنه قبل أن يفعل
ذلك فإنه ما يزال يمدني بالحياة» (٢٢) .

وبعد أن قضى الكاتب
الانجليزى مؤلف شرلوك هولمز
عشر سنوات من عمره
بصحبة نموذج قدمه خلالها
في ست وعشرين مغامرة أراد
أن يتوقف وينهى حياة بطله
بإلقائه في حفرة عميقة فى
سويسرا ويطلق الستار على
مغامراته ، فأعرب الجمهور عن
استيائه وأعلن الحداد وألح

البوامش :
Lagrande Em- (١)
cyclopedie. Librairie La-
rousse Paris 1967. P 12252
(٢) المعجم الوسيط. إعداد مجمع اللغة
العربية بالقاهرة.

(٣) المورد قاموس عربي انجليزي.
Le Petit Robert, Ge (٤)
Edition, Paris 1972 P: 185
I.A grande En- (٥)
cyclopedie P:12253
Magazine Litteraire no (٦)
241

(٧) النقد الأدبي الحديث د. محمد
غني حلال ط ٣ ص ٤٨.

(٨) أزمة الرواية حقيقة أم وهم، د.
حسن جيمه ص ٢.

(٩) قدم الدكتور محمد مندور تعريفا
ببعض هذه النماذج في كتاب (نماذج
بشرية).

(١٠) في بعض الدراسات يكتب اسم
هذه الشخصية «دين كيشوت».

(١١) فتح القصة، د. وشاد رشدي ص ٢٨.
(١٢) بعض المقولات حول الرواية المعاصرة أنشأها باتشي
(مترجم) في كتاب يضم عدة مقالات بعنوان «نظرات في مستقبل
الرواية» ص ٩٠.

(١٣) طريق الابداع عبر التقليد: زولتان كيزس، مقال مترجم
من كتاب نظرات في مستقبل الرواية ص ٤٧.

(١٤) راجع عدة مقالات حول الكاتب الأرجنتيني «جورج
لوي» في

Magazine Litteraire Novembre 1988. P:
16..

(١٥) ترانسلس. دون كنجونة ترجمة د. عبد الرحمن بدوي
ج ١ ص ٦.

(١٦) نماذج بشرية د. محمد مندور ط ١ ص ١٢٧.

(١٧) انظر مقدمة البغلاء للباحث تحقيق علي الجارم ص ١٥
وما بعدها.

(١٨) انظر مقال ثورة الفن والرواية للنقاد الروسي
مينكويكوف مقال مترجم في كتاب نظرات في مستقبل الرواية
ص ٢٥.

(١٩) Magazine Litteraire no 241 P: 43
(٢٠، ٢١) المرجع السابق.

(٢٢) انظر: Magazine Litteraire No 241
Les vies posthumes de Charlock (٢٣)
Holmes Par: Francis Lacassin, Magazine
Litteraire Avril 1987, P: 43

باسطا بذلك نفوذه مرة أخرى.
على المؤلف الذي قد لا يتفق
مع فهم الجمهور، ففي رواية
«بداية ونهاية» أنهى كاتبها
نجيب محفوظ أعمال بطله
«حسانين» ويذهب الجمهور إلى
تفسير نهاية حسانين بموته،
وفي الوقت نفسه ينكر المؤلف
هذا الفهم ويعرب عن ذلك من
خلال حوار دار بينه وبين أحد
النقاد.

فإذا تجاوز العمل الأدبي
حدود مؤلفه، وأخرجه إلى
الجمهور وتلقفته أيدي
المشتغلين بالسينما أو معدّي

البرامج الإذاعية المسموعة والرئية، فإن
سلطان الجمهور يزداد نفوذاً ويفرض وجوده
وتذوقه بصورة حاسمة، ويستجيب هؤلاء
المشتغلون بتلك الصناعة لرغبات الجمهور
وتذوقه فيتصرفون في العمل الأدبي فقد يمتد
إلى تحويل النموذج وتغيير بعض ملامحه عن
الصورة التي رسمها مؤلفه أو الإبقاء عليها
مستجيبين في ذلك لرغبة الجمهور وتذوقه،
وطبيعة العمل ذاته، ومواكبة ظروف البيئة
الزمانية والمكانية.

إن دراسة النموذج الأدبي عالم رحب
أمام الباحثين سواء أكان ذلك في مجال
الآداب المحلية والموازانات أم في مجال
الآداب العالمية والمقارنات.

النقطة الجمالية في المسرحية الخليجية بين قيم النظرة المكانية وقيم النظرة الزمانية

لست أقصد بالمكان والزمان ودورهما في صنع الحدث المسرحي العودة الى الاتجاه الكلاسيكي (الاتباعي) المعروف، حيث تقيد ذلك الاتجاه الفني بوحدة ثلاث هي (الزمان والمكان والموضوع) وما ارتبط بهذه الوحدات الثلاث من مظاهر تمثلت في: الهدوء والتقيد والتوازن وعظمة شأن الأشخاص الفاعلة في الأحداث (صانعة الأحداث) ولكني قصدت زوايا الاختيار في إبداع الفنان (الكاتب المسرحي) زوايا التصوير الدرامي بما تضمنته من بعد جمالي مكاني ويعد جمالي زماني وحساسية الصورة الدرامية التي توصل إليها في اللوحة أو المشهد أو في المنظر المسرحي بالقدر الذي يتمكن فيه من التعبير عن حالة التشابك والتداخل الشعوري بعيداً عن الأحكام وخلاصة

الأمر أني لم
انقصد الوقوف
عند الصورة
المسرحية في
النص المسرحي
الخليجي ولكني

بمقدم: أ.هـ. أبو الحسن البلام

أستاذ الدراسات المسرحية
بجامعتي الإسكندرية والملك سعود

قصصت إلى جانب ذلك ما خلف الصورة المسرحية: العاطفة - الفكر - الإدراك الشعري لعالم التجربة الإبداعية وللعالم المحيط بها، مع قدرة فنية عالية على صنع التوازن في الصورة المسرحية بين متناقضين هما الفكر والعاطفة، حيث العاطفة في انطلاقها والفكر في تحديده، وهنا يبرز دور المبدع في ضبط التجربة، في توازن الصورة في وحدة تجمع بين تقيضين رئيسيين ونقائض فرعية تصب كل منها في واحد من منبعيهما دون أن يظهر شيء من تنافر أو نشوز في الصورة نفسها.

على أن هذا كله يعنى تقدير الصورة - ولأن الصورة فن من حيث شكلها فإن تقدير الصورة متعلق بالذوق والذوق متعلق بالخبرة، والخبرة تتحقق من خلال بعدين أو مؤثرين أحدهما ذاتي (يخص ذات المبدع ثم ذات المتلقى) أما الثاني فهو موضوعي (خاص ببيئة البدع ثم ببيئة المتلقى) ذلك أن الفنان الذي يعيش في فترة معينة لها نظامها الاجتماعي الخاص يحتمل أن

يميل إلى الانتاج الفنى الذى يتفق مع الكيان الاجتماعى الذى يحمل نوقه ومطابعه . وفى مجتمع يقوم على نظام الطبقات يتحتم أن يختلف التذوق من طبقة إلى أخرى . فإذا كان المجتمع منقسما سجد أن مشكلات التذوق والتقدير الجمالى منقسمة كذلك ، وسوف لا يستطيع الوصول إلى نتائج عملية موحدة للتقدير الجمالى لسانئ هذه الطبقات (١) .

على ما تقدم «فما دامت هناك طبقات مختلفة فسيستبع ذلك بالضرورة وجود مثلاليات مختلفة للشيء الجميل، ومعايير للجمال ترتبط بالمستوى الاقتصادي لكل طبقة».

ويضمحل أدب الطبقة
وفنّها مع اضمحلالها.

والقياس الجمالي يختلف من

طبقة الى طبقة أخرى ومن عصر إلى عصر. ولذلك فهو مسألة نسبية (٢).

فإذا كان الفكر وكانت القيم
هما ركيزتي البعد الموضوعي،
وكان الأسلوب بعناصره الفنية
وقيمه الجمالية هو الوسيلة التي
يتيح المبدع بواسطتها للفكر
والقيم أن يتجسدا، وإذا كان
موضوعنا هو وقفة تقديرية
منهجية للشكل الفني في النص
المسرحي الخليجي، فإن تقدير

الشكر يرتبط بتقدير الفكر والقيم الموضوعية من ناحية، كما أن الفكر وكذلك القيمة هما موضوع أيضا، غير أننا نخرج من ذلك بنتيجة مفادها أن التقدير هو نتاج القياس وأن قياس الفكر يرتبط

بالحقائق في

حين يرتبط

قياس القيم

الاجتماعية

بالاعراف

وترتبط القيم

الانسيان

بالمشاعر عند القياس.

بينما ترتبط القيم الجمالية

بالنوق وبالدرية (الخبيرة).

لذلك فإن التقدير للشكل لا

ينفصل عن تقدير المضمون في

العمل الفني ذاته - وربما كان هذا ما

دعا آی .جی . هیوز، ای .هـ . هیوز الی

القول «إن قيمة التعليم لا يمكن أن تقاس

قياسا كليا في حدود الحقائق المستظهرة، بل

الطبعة

الاستاذ الدكتور: أبو الحسن سلامة
رئيس قسم المسرح / كلية الآداب - جامعة
الدراسات المسرحية

في المصريح المصري:
النص المسرحي يعزى
إلى الكاتبين

المادة 10: لا يجوز للمحكمة أن ترفض الاعتراف بالحقائق التي أثبتتها المحكمة في الدعوى الأولى، إلا إذا كانت هذه الحقائق غير ذات صلة بالدعوى الثانية.

دعا
القول

في حدود التأثير الذي تتركه في نمو الفرد الروحي والخلقي والعقلي والاجتماعي والجسمي» (٢) ولكن ما القيمة؟

تعريف القيمة يرى كلاهون أن القيمة هي الموضوع الاجتماعي للروية، ويرى محمد محمد الزلباني أن القيمة الاجتماعية، هي كل ما يستثير في مجتمع انساني، اهتماما عاما، سواء أكانت القيمة متمثلة في موضوع حسي ملموس، أم في صفة معنوية مستجبة، ومن شأن القيمة أن تسد حاجة اجتماعية حيوية أو ترضى اتجاهات نفسية عامة في عدد من الأفراد (٤).

فالقيمة إذن تتعلق بالكائن البشري، والكائن يكون كائنا لانه اجتماعي فلا كينونة لموجود يعيش بنفسه ولنفسه فقط من

دون الآخرين، ولربما وضحت ذلك مقولة

هيجل حيث يقول «أنا كائن من أجل ذاته، ولست هكذا إلا من خلال شخص آخر» (٥).

والقيمة تكون في اتفاق مجتمع ما على غرض أو نتيجة ما يتحقق عن طريقها الخير لذلك المجتمع. وتتخذ القيمة صفة الثبات الذي قد يكون جزئيا وقد تكون صفة الثبات تامة.

وتحدد مقولة هيجل خصائص كينونة الكائن.

فهو يعمل وينشط في حياته على مستويين.

- المستوى الأول: نفسي، يخص ذاته مع نفسه

- المستوى الثاني: قيمي، يخص ذاته مع

الآخرين.

ولذلك كانت جملة «كائن»

أجل» وفيها تحديد للغرض..

الهدف من الكينونة، في حين

حدد (أسلوب القصر) في قوله

«إلا من خلال» طريقة تحقيق

الكينونة، وكان أول عبارته

مشروط بتحقيق آخرها، فلكي

يصبح الكائن كائنا لا طريق

أمامه سوى إقامة علاقة

اجتماعية بينه وبين الآخرين يعمل

على إقامة مجتمعه لكي يصبح

هو ذاته كائنا، عن طريق تفاعله

الاجباي مع آخرين يتشكل

مجتمعه. ونتيجة لهذا التفاعل

تشكل في ذلك المجتمع قيم

جديدة منها الحميد ومنها

الفاقد. وينقسم المجتمع تبعاً

لذلك بين اتجاهين أحدهما مؤيد

لتلك القيم والآخر رافض لها.

على أن تؤيد قيمة ما

باحتسانها أو باستهجانها لا

يتخذ شكل الثبات تبعاً لتغير المواقع

الاجتماعية للأشخاص. من هنا يظهر صراع

فكري، يكتب النصر فيه للقيم التي تساندها

الطبقات السائدة اقتصاديا، ومن ثم سياسيا،

وهي تتغير تبعاً لتغير مصالح القوى صاحبة

المصلحة في ذلك التغيير، والتي يتحقق لها

شرطا التغيير الاجتماعي: (الشرط الذاتي -

الشرط الموضوعي) وهذا ما يراه الزلباني أيضا

إذ يقول: «إن الاتجاهات النفسية والقيم

الاجتماعية تتكون نتيجة للخبرات الشخصية

وهي ما يحدث لإنسان في موقف مضافا إلى

ذلك ما يستثيره الحادث في نفسه من استجابات، ومن ردود أفعال. والشئ المهم في التجربة الشخصية هو المعنى الذى يسبغه الإنسان عليها وتويع رد الفعل(٦).

٢ - القيم الانسانية:

وهى نتاج ممارسات بشرية وجدت بالإنسان ونتجت عن علاقات اجتماعية متباينة واتخذت صفة الثبات من حيث المفهوم على الرغم من تغير المكان والزمان والناس والمجتمعات، حيث استحالت إلى التجريد والرمز، وهى مثل: الحب - الكره - الحرب - السلم - الغضب - الحلم - الظلم - العدل النسبي - القلق - الأمل. وهى نتاج مشاعر بشرية ونتاج خبرات شعورية رسخت من عصر إلى عصر تال عليه منذ القدم وإلى اليوم.

٣ - القيم الاجتماعية:

وهى تلك النتائج الفعالة والمؤثرة التى يحدثها الناس في مجتمع ما فى فترة زمنية ما وفى مكان ما من أى بلد أو قطر فالعرب مثلاً لهم قيمهم التى تختلف عن قيم الهنود وتختلف عن قيم الاسيويين من القلبيين أو الصينيين أو اليابانيين، وللأوروبيين قيمهم الخاصة بهم. والمسلمين قيمهم والمسيحيين قيمهم كما أن لليهود قيمهم الخاصة التى تختلف عن قيم المسلمين وهكذا.

إذا فالقيم الاجتماعية تختص بقوم لون قوم آخرين، وبمجتمع لون آخر، وهى ذات تأثير على الغالبية فى المجتمع الذى أفرزها، وهى متغيرة بتغير

الخصائص الاجتماعية للقيم:

يحددها الزلجاني بتسع خصائص وذلك على النحو التالي:

- مشتركة بين عدد كبير من الناس.
 - تستثير اهتمام الفرد والجماعة لارتباطها بحاجات حيوية أو اجتماعية.
 - تستهدف صالح الجماعة أو ما تعتقد أنه لصالحها.
 - تتصف بالثبات النسبي - أى المحافظة -
 - تعمل نظم المجتمع ومنظوماته على حفظها.
 - تعبر عن نفسها بالرموز الاجتماعية.
 - لها أهداف خلقية.
 - تتميز القيم بمساندة بعضها بعضاً(٧).
- ونخلص مما تقدم الى أن القيم نوعان: (القيم الموضوعية - القيم الشكلية).

أولاً: القيم الموضوعية:

وتنقسم بدورها إلى أقسام: منها الكونى ومنها الانسانى ومنها الاجتماعى.

١ - القيم الكونية:

وهى تلك الأعراف التى تلقنها لنا الأجيال جيلاً بعد جيل مثل: الخلق - التكوين - العبادة - الايمان - العدل - الثواب - العقاب - البعث - الجنة - النار - وكلها مفاهيم دينية أو متصلة

المصالح العليا(*) وغالباً ما تكون مكتسبة وناتجة عن ممارسات ذات تأثير اقتصادى وسياسى او اقتصادى وعقيدى. مثل العادات والتقاليد والطقوس الشعبية كل هذه القيم على تنوعها تشكل الأساس الموضوعى فى الأعمال المسرحية.

ثانياً: القيم الجمالية:

وتظهر فى تلاقم المتناقضات فى الصورة التعبيرية وهى من خواص الاسلوب الفنى وعناصره فى الشكل، حين يتحقق التناسب فى تلك العناصر المتناقضة. وهى نظام تشكيل مادة المسرحية وعناصرها المحققة للامتع كوسيلة لتحقيق الاقناع بالفكر والمواقف المختارة بما لها من طبيعة صراعية وأحداث وشخصيات وحوار وصياغة فنية، بحيث تؤثر بوساطة التعبير الدرامى الممتع الذى يتغلف به الاقناع بالقيم الموضوعية.

على ما تقدم فإن القيمة الجمالية هى وسيلة الفن والفن المسرحى فى الاقناع بالقيم الموضوعية.

ادراك القيمة الموضوعية

وادراك القيمة الجمالية فى

النص المسرحى الخليجي:

تحتاج القيمة الموضوعية لكون تدرك إلى الخبرة الاجتماعية والإنسانية والمعرفية عن طريق مراجعة ماثلات عقلية مختزنة.

ولكن القيمة الجمالية تحتاج إلى التخيال بمراجعة ماثلات تعبيرية تستثير المشاعر لتجسد تعبيراً جديداً يضاف إلى المثل

نحتزن للتعبير، وهو تعبير متعبير
جديد لثقل القيمة الجمالية.

ولا شك أن الوقوف عند القيمة الجمالية فى النص أو فى العرض المسرحى مسبوق بكون أدنى شك باسترشاد بتعريفات العلماء والفلاسفة للجمال على تباين تلك التعريفات من مدرسة فلسفية إلى مدرسة فلسفية أخرى. غير أن معطيات هذه المدارس قد انطلقت من حيث موضوع الجمال على ركائز أو عناصر موضوعية أو أسلوبية، فكما ظهرت عند النقاد العرب القدامى مشكلة اللفظ والمعنى، ظهرت فى فكر علماء الجمال أو الفلاسفة الذين شغلوا بالتنظير لمفهوم الجمال قضية المادة والشكل والتعبير. فمنهم من ربط القيمة الجمالية بالموضوع أو المغزى الفكرى وخاصة فلاسفة المادية الجدلية وكذلك عدد من الفلاسفة المثاليين كما فى نظرية المثل عند افلاطون ومنهم من ربطها بالشكل والمضمون معا كما فى نظرية المحاكاة عند أرسطو، ومنهم من ربطها بالشكل دون غيره.

ولا كان الفكر موضوعاً وكانت القيم موضوعاً وكان الموضوع مادة

تظهر من خلال شكل يهدف فى كل ما هو فن إلى التعبير، وكان الهدف من التعبير هو التأثير المقتنع أو الامتع بهدف الاقناع وكان استقبال التعبير يتم من خلال الشعور والوصول إلى حالة الاقناع من خلال العرض الذى يستند إلى التقييم، فالتقويم المعرفى والسلوكى بوساطة الادراك والحس، حيث يستند الادراك إلى الخبرة والممارسة

ويستند الحس إلى النوق اللذين يتحقق بتفاعلهما القياس والتقدير القائمين على الرصيد الفكري المعرفي والرصيد الشعوري لذلك نقف عند تحليل عدد من النصوص المسرحية الخليجية بقصد محاولة التقدير واستخلاص القيمة.

ولقد وقف قبلي في هذا المجال د. ابراهيم غلوم(٨) وانتهى في كتابه من عرض صورة الآباء في المجتمع العربي الكويتي والبحريني كمثال للأب في شبه الجزيرة العربية ووصل إلى أن الأب في هذا المجتمع يمارس سلطات حازمة ومتزمته تتعارض تعارضاً حاداً مع

توجهات الآباء ورغباتهم بل تكبت حرياتهم، وهو يخلص من خلال استعراض المغزى الخاص بالعديد من المسرحيات إلى «أن اغلب المسرحيات التي تسجل حركة التغيير الاقتصادي في مجتمع الخليج العربي تجعل الأب نموذجاً ومثلاً أعلى للسلطة السائدة، وكان التغيير لم يكن سوى انتصار للأنظمة السياسية التقليدية، وتحويلاً أساسياً في هيكلها من تلك البنية الهشة التي كانت عليها قبل التغيير، إلى بنية أكثر قوة وصلابة»(٩)، ويرى أن هذا ما كانت تقوله المسرحيات الهزلية بعد ظهور النفط، سواء عند (محمد النشمي) أو عند (حسين الصالح الحداد) أو عند (صالح موسى) أو عند غيرهم من كتاب المسرحية في الكويت والبحرين.

غير أنه يفرق تفريقاً جوهرياً بين الأعمال

المسرحية التي تجعل من التجسيد الدرامي للآباء تجسيدا للحوار مع المثل الأعلى للسلطة أو الدولة، وبين تلك المسرحيات الهزلية.

وقد يما يتعلق بأركان المسرحية الهزلية يكشف عن النزعة الاصلاحية للحوار. أي أن الحوار فيها يتجه إلى محاولة تقويم الآباء أي أن هدفه في الأساس هدف تربوي. . . تعليمي. دون أن يلمح إلى علاقة ذلك المنحى التربوي بالمسرح التعليمي البريختي وهل هناك علاقة بالشكل الفني للمسرح التعليمي أم لا .

وهو يرى منحى مختلفاً للحوار في المسرحية الهزلية الخليجية عندما تكون مسرحية الآباء نموذجاً للحوار مع النظام السياسي كما يخلص إلى أن فن الكاتب المسرحي الخليجي في الكويت والبحرين حين تعرض لموضوع العلاقة بين الآباء والبنين مزج في الحوار بين سلطة الآباء وتحكمهم المستمد من الأصول المرمية في زمانهم وبين الوضع العام، مما اكسب العمل المسرحي نزعة أكثر صداماً مع الواقع، وأكثر ارتباطاً بأهداف أكثر ثورية(٩).

إذا فعلى مستوى القيم الاجتماعية قد برزت بوضوح قيمة الصدام بين الأب على رأس النظام الأسري والمثل الأعلى للسلطة والآباء والابناء في المواجهة المزدوجة وتمثل ذلك تطبيقاً أو تجسيداً في مسرحية صالح موسى (ضعنا بالطوشه) حيث «دفع الكاتب وجه التطابق بين

الأب والسلطة السياسية إلى الخروج عن المواربة، والظهور في مواقف درامية تتوازى حركتها - مباشرة - مع حتمية ما يحدث في الواقع. فقد تنازل الأب بعد مواجهة ضغوط الأسرة عن سلطته، ورضي بالحل الديمقراطي، ولكن هذا الحل قاد الأسرة إلى التحلل، وإطلاق حرية الفرائز، ومن ثم ضل الجيل الجديد طريقه إلى الحرية» (١٠).

وتظهر القيمة التعليمية للمسرحية عندما جاء الأب في خاتمة المسرحية لينكر الأبناء

بأن للحرية قيودها، فكما لا يصلح الاستعباد في تأسيس دعائم الحكم، لا تصلح الحرية المطلقة لتأسيس هذه الدعائم أيضاً. ويخلص غلوم من هذه النهاية إلى إدانة المجتمع الخليجي المحافظ والمجتمع الخليجي المتحرر على حد سواء واعتبر كلا الطرفين نوعاً من الضياع حيث أهدرت الامكانيات الأجيال وطاقتها بسبب السلطة القهرية للأب، رمزا للاستعباد والرخاوة عند الأبناء رمزا للغريزة البشرية المطلقة، كما تدين الإيديولوجيا الخاصة بالأبناء أدانة كبيرة.

أما عن اللقطة الجمالية وقيمها الزمنية فقد ظهرت في مسرحية (ضفنا بالطوشه) في خاتمة المسرحية المفتوحة إذ لم تخل من الأيحاء بحتمية العودة إلى إيديولوجية الأب، خاصة في لقطة اشهار الأب ليندقيته في نهاية المسرحية، وما تلمح إليه من رمز للسلطة، واللقطة تشكل قيمة تعبيرية وقد حصر غلوم واحداً وسبعين

نصاً مسرحياً كويتية وبحرينية وقطرية تناقش موضوع السلطة الأسرية القهرية للأب في المسرح الخليجي.

أما د. أحمد العشري فقد ركز في دراسته حول مسرح محمد الرشود (١١)، على عدد من القيم الاجتماعية في المجتمع الكويتي تلك القيم الناتجة عن الممارسات الاجتماعية والمشكلات الناتجة عنها مثل عمل المرأة، الكويتية وما يجلبه من مشكلات، ومشكلات الشهرة وقضاياها، صراع الأزواج، دخول المرأة مجال السياسة، سلبيات الزوج،

اغتراب الزوج، الصدمة الحضارية وعدم التكيف، الوساطة، النقد السياسي، مشكلة الخدم، التسيب الوظيفي، تعدد الزوجات، الزواج من أجنبيات، الخطوبة، والشتايم، وقد خصص لها الباب الثاني من كتابه.

وهو يحصر القيم الأسلوبية في فنون الكوميديا في النص المسرحي الكويتي فيعرض للمفارقات اللفظية والثورية وأسلوب اللبس والنكتة ثم يستخدم أسلوب القلب، وأسلوب الكاريكاتير، أسلوب التكرار، أسلوب التناقض، وقد خصصها بالباب الأول من كتابه.

ومع كل فصل من فصول الكتاب يقف وقفة تحليل لموقف من مسرحية يدعم عن طريقه وجهة نظره ويؤصل به المفهوم الذي يعرض له، غير أنه يخلص إلى هذا الرأي: «لا تزال معظم مسرحياتنا الكوميديا في سائر أنحاء الوطن العربي تعتمد بكل أسف اعتماداً كبيراً على هذا اللون من التورية اللفظية وبالذات ما نطلق عليه

ظاهرة الحرب والمصالحة بين العرب وبعضهم البعض:

تأسست مسرحية العثيم الأخيرة (الحرب السفلى) على فكرة الحرب والمصالحة بين العرب والعرب، فالحروب مستمرة وجلسات المصالحة منعقدة، كلا النشاطين قائمين في آن واحد؛ مما يعكس عبثية المواقف العربية الرسمية على المستويات السياسية:

اللوحة الأولى:

(طاولة اجتماعات محاطة من الخلف بجدار على شكل نصف دائرة يحتل المكان على طرفي الطاولة كل من «طواف» لليمين و«مخراز» لليساار ويتوزع في الوسط «الساقى» و«مداح» وهما معاونان. في الجوار المظلم، طلقات الرصاص وصيحات الموت والتماع لقنابل بعيدة.

ولأن مكتب الوسط (النصف بيضاوى) يتيح جانبين متسعين على المسرح .. أحداث قص وقتل وعراك وسلب ونهب تجرى

حيث يهرب الفاعلون إلى الداخل برغم تواجدهم في الأمام أحياناً .. المنظر على طاولة الاجتماعات منظر مرح وفرح ولا يبدو أن ما يدور في الخلف يؤثر على مزاج الجالسين).

طواف : لقد أتينا بنية الصلح .. الحرب مسلية لكن .. الصلح .. أحياناً الصلح .. الصلح .. لكن الصلح ..

قد تقولون إننا مهزومون لكن

مخراز:

لا، أنتم لا تهزومون .. أنتم اشداء مثنا .. قد نكون انتصرنا عليكم لكنكم في حقيقة الأمر انتصرتم على أنفسكم .. أنتم نعم الرجال أنتم رجال كَرّ وفر .. وتستحقون الانتصار (يقوم كمن أخذته النخوة) تفضلوا .. هيا تفضلوا انتصروا أنتم .. سنكون نحن وأنتم منتصرون. هيا انتصروا .. والله لابد أن تنتصروا .. وإذا لم تنتصروا سوف «أزعل عليكم» .. نعم .. الحرب كَرّ وفر .. لا تخجلوا انتصروا .. كان يفترض أن تنتصروا .. لكنكم استحيتم .. الآن انتصروا (١٣).

المفارقة الدرامية:

وتظهر المفارقة الدرامية منذ التهيئة الأولية التي تمهد للتقديمية الدرامية تلك التي تضمنها الارشاد الخاص بالنظر، حيث المفاوضات قائمة وفي خلفية المنظر «طلقات الرصاص وصيحات الموت، والتماع لقنابل بعيدة» .. أحداث قص و قتل وعراك وسلب ونهب تجرى حيث يهرب الفاعلون إلى الداخل» (١٤).

كما تظهر المفارقة الدرامية ويتأكد ظهورها بالحوار الدائر بين طرفي التفاوض حيث يمن كل طرف منهما على الطرف الآخر بالنصر كما لو كان النصر غنيمة يتناوبون على الظفر بها .. والمفارقة تظهر مقابلة الفعل بفعل نقيض له أى في مقاومة فعل لفعل آخر نقيض

المسرحية
تجسيداً لواقع
يظهر
جدل طويل

الحوار الصامت. فالصمت لغة لا تقل بحال عن لغة الصوت، فكلاهما يؤكد الآخر ويكشف عن بلاغته (فالهمهمة بلغة مختلفة وغير مفهومة) تعكس عدم فهم كل طرف من أطراف التفاوض للآخر.

واستحالة فهم كل منهما للآخر تتأكد بوقوف «مخران» و«طواف» في أثناء هذا الحوار اليبغاوي، أو هذا المستوى الصوتي اليبغاوي تعكس عدم جدوى المفاوضات، لأنها تؤدي إلى معان مختلفة عن معنى الصلح الذي نعرفه نحن الذين نتلقى الخطاب.

ومع أن أحدا لا يفهم الآخر، ولا نحن نفهم المعنى المترجم للهمهمات إلا أننا نستوحى المفزى التعبيرى لهذا التحول من اللغة المفهومة لنا، مما جاء في نص حوار التفاوض إلى اللغة غير المفهومة لكل من الشخصيتين في المشهد مما جاء في نص الهمهمات اليبغاوية في المشهد نفسه والمفهومة لنا، حيث يوحى نص الهمهمات بعبثية الموقف الدرامى نفسه على مستوى العمل الفنى، وعبثية الموقف العربى السياسى على مستوى عالنا العربى حيث التفاوض والحرب دائرة وحيث المجاملات فى أسلوب المفاوضات التى يجب أن تبنى على المكاشفة والمصارحة ثم الهمهمة واليبغاوية فى أسلوب المفاوضات ثم السب والشتم فى أسلوب المفاوضات:

« مخران: نعم كل هذا صحيح .. نعم الصلح .. ونحن ننوى الصلح المشرف .. سوف نملئ شروطنا عليكم . طواف : من حقمك .. هذا من حقمك .. أنتم المنتصرون وتملون الشروط .. ونحن سعداء بشروطكم ..

مخران: لا .. أعوذ بالله .. نحن لم نقصد أننا المنتصرون . بل أنتم المنتصرون ولكن عليكم

له فى الصمت المسرحى، بما يحقق ما يعرف بالتعادلية أى مواجهة طرف لطرف آخر نقيض له . وتظهر المفارقة فى تعادلية الفعل الدرامى لدى كل شخصية منهما .. فالشخصية تريد للشخصية المواجهة لها أن تنتصر عليها ولكن ذلك لا يتعدى حدود طاولة المفاوضات بينما تحاول الشخصية نفسها تحقيق النصر على الطرف المواجه له فى ميدان الحرب . فالقول لا يتوافق مع الفعل . كل شخصية منهما يقول بالسلام وبالمصالحة ولكنه عمليا يواصل الحرب والمفارقة الدرامية على هذا النحو تحيل الحدث إلى حدث عبثى شبيه بما يدور بين «ستراجون» و«فلاديمير» فى مسرحية صمويل بيكيت الشهيرة (فى انتظار جوبو) (١٥)، حيث يتفق كل من «فلاديمير» و«ستراجون» على الذهاب وترك المكان فى نهاية الفصل الأول ولكنهما لا يذهبان بل يجلسان فى مكانهما:

«فلاديمير: هيا بنا نمضى
ستراجون: هيا بنا نمضى (يجلسان) ..
(ستار)»

وتظهر المفارقة الدرامية أيضا من خلال الانقلاب المادى للشخصية من حالة المصالحة الكلامية إلى حالة الحرب الكلامية على طاولة المفاوضات بالانطلاق من المجاملات إلى المصادمات الكلامية:

« طواف: شكرا لكم .. وإدام الله انتصاركم .. لكننا نريد الصلح .. وكما تعرف (يبدأ الهمهمة بلغة مختلفة وغير مفهومة ويجارية مخران فى الحوار قائمين)
المعالجة الفنية وخصوصيتها:

فى تحول الحوار الصائت من أسلوب المجاملة إلى أسلوب المصادمة يظهر التدرج عنصرا فنيا متصلا مع عنصر فنى آخر هو

أن تتفادوا شروط الصلح.

أولا ٠٠ أن تتركوا أموالكم
وعتادكم وأن تذهبوا إلى
الشیطان یا خساس ٠٠ یا سفله
٠٠ یا قلیلو الحياء ٠٠ یا ثیران
بدون قرون ٠٠ وبعد هذا أنتم
المنتصرون ٠٠ نعم أنتم
المنتصرون. أما نحن ٠٠ نحن لا
نهتم بالنصر ما دمنا نفعل ما
نريد» (١٦).

والفن يبرز فی التبلیس
الدرامي حيث يعمي المغزی علی
المتلقي فیتسائل هل المتصارعان
هنا عرب أم أن أحدهما يهودی!!
التخلص الدرامي التفریبي فی
الحدث:

والتخلص الدرامي عنصر فنی یلجأ إلیه
الکاتب فی محاولة لوقف الصراع قبل نقطة
الحسم أو قبل نقطة الذروة وتحویل الصراع أو
توجيهه إلی وجهة أخرى متصلة به، بهدف خلق
نوع من التشويق ومن ثم الاشباع المقصود
بغية تعميق الموقف وإشاعة التوتر لدى المتلقي
وذلك وفق فنون الكتابة الدرامية التقليدية. أما
التخلص هنا فی هذا الحدث فهدف القطع
الفجائي، وهو شبيه بأسلوب القطع والمزج فی
المشهد التليفزيونی غیر أنه هنا عنصر من
عناصر التفریب الملحمی من ناحية إذ يتيح
للمتلقي تأمل الموقف ومن ثم الحكم علیه بالسلب
أم بالإيجاب فظاهرة الإزواجية فی الموقف
السیاسی العربي ظاهرة اجتماعية، والمسرح
الملحمی وفق نظرية التفریب البريشتية تتعقب
الظواهر الاجتماعية وتعيد عرضها وفق الصورة
المحتملة المؤدية إلی حیات المتلقي. وهذا هو

الهدف من هذا القطع الدرامي
الفجائي المتخلص من الاحتدام
الصراعی السابق قبل وصوله
إلی الذروة: ويتركز التصوير
المعاد بين اثنين أيضا يشخصان
حالة الصلح:

«مداح: (للساقي وهما
يتعانقان) إننا أسفون لما سببه
الحرب الالهية لكم من إزعاج ٠٠
كان بعضكم لا ينام اللیل من
الخوف» (١)

وهذا القطع الفنی الدرامي
هو قطع ملحمی تفریبي، ولذلك
تجد فيه مباشرة خطابية.
فالخطاب موجه لنا. وتتبع فنية
التصوير فيه من عنصر

(الحكي) وليس من (المحاكاة) فعناق
(المداح للساقي) لا مبرر له علی المستوى
المنطقی ولا علی المستوى الدرامي. ولكن
الضرورة التفریبية هی التي أوجدته بل فرضته
فالتعاقب كان يجب أن يتم بين المتفاوضين
«مخران» و«طواف» وبما أنهما ممثلان
سیاستین مختلفتين، وبما أن اداء كل منهما
التفاوضي مفروض عليهما، وبما أنهما وسيطين
سیاستین متناقضتين، فإن كلا منهما يعيد علی
الأخر تصوير الموقف السیاسی الذي كلف
بأدائه لذلك فإن لقاءهما التفاوضی كان لقاء
مصنوعا، كان لقاء قائما علی التصوير الباهت
علی الزيف وليس علی الحقيقة. من هنا فقد
جاء عناق «المداح» و«الساقي» وكلاهما صاحب
وظيفة خدمية، (وظيفة رثة) مؤكدا لطبيعة الزيف
علی مستوى الحدث التفاوضی بين الممثلين
السیاسيين ودور كل منهما التشخيصی وذلك

بطريقة الحكى وليس بأسلوب
الحاكاة حتى يتعمق المتلقى
الموقف التفاوضى ويكتشف
زيفه، ويندهش من هذا الموقف
الزائف ليس على مستوى
الحدث الدرامى فى المسرحية
ولكن على مستوى الموقف
السياسى العربى المعاش.

ومع ذلك فإن الحرفية
الدرامية فى الكتابة وحدها هى
التي تعطيك الألوان المختلفة أو
الأبعاد المختلفة للصورة
الدرامية من هنا يتحول التوجه
بالخطاب من الجمهور إلى
الشخصيات الرئيسية فى

الحدث نفسه، فيصبح الخطاب توجيها
تحذيريا لأطراف التفاوض، ويتحول صاحب
الدور الخدمي التمهيدي للمفاوضات صاحب
أمر ونهى مما يجعل المتلقى فى دهشة أمام
تحديد هوية ذلك المهد أو صاحب الدور
الخدمي، فالساقى والمداح لهما فى الحدث
وظيفة أخرى هى الأصل فى نورهما فهما
الأمران الناهيان لأطراف المفاوضات، وهما
الداعيان الى التفاوض - كما يبدو من خطاب
الساقى، والساقى هنا ليس ساقيا بالمعنى
المعلوم لوظيفة الساقى وهو وظيفة خدمية ،
ولكنه الساقى بمعنى من يمد الآخرين بسبل
الحياة، بالمال بالدعم الاقتصادى والمعونات، وما
المداخ - عندئذ - سوى ذلك الذى يتغنى أو يغنى
مرددا ومنشدا لقصيدة أو لسيرة لا يمل من
تكرارها - أو أن أحدهما المانح المانع فى مجال
الاقتصاد والآخر هو ممثل الشعارات والأقوال
والتنظيرات السياسية والاقتصادية، وحيث نصل

الى هذا الفهم فإن الساقى يمكن
أن يكون رمزا للرأسمالية العالمية
ممثلة فى (امريكا) والمداح يمكن
أن يكون رمزا للكتلة الشيوعية
ممثلة فى (روسيا) وقد كانا
راعيي مفاوضات المصالحة بين
العرب وبين اسرائيل منذ مؤتمر
مدريد ١٩٩١م وإلى الآن، ومعلوم
أن قوة الكتلة الرأسمالية فى
اقتصادها وقوة الشيوعية فى
شعاراتها وأقوالها:

«الساقى: ونحن نعتذر أيضا
وكنا نود أن تموتوا جميعا لكن
ما دمتم أحياء فلا بأس ٠٠ لا
بأس نفذوا الشروط وأرحلوا قبل
أن تموتوا بالرصاص الطائش» (١٧).

صورة العربي وصورة الأجنبي بين محركي
الصراع والمتصارعين فى المستوى التاريخي
والمستوى الدرامي:

لا شك أن الواقع التاريخي المعاش فى
منطقة شبه الجزيرة العربية والخليج العربى
فيما بعد حرب الخليج قد عكس نفسه بقوة
على هذا العمل المسرحي: (الحرب السفلى)
فالحرب والتفاوض المصطنع هى ظاهرة
السياسات العربية العربية فى المنطقة على
المستوى التاريخي المعاصر منذ حرب الخليج
والمحرك للصراع العربى العربى فى منطقة
الخليج وفى المناطق العربية عبر الوطن العربى
كله هو الاستعمار الجديد (الاستعمار
الاقتصادى) الغربى بزعامة أمريكا والاستعمار
الفكرى الجديد الذى غزا بعض الأنظمة فى
الستينيات وداس بفكره الشيوعى عقول عدد من
مفكرينا وشبابنا المثقف وهذا ما تعكسه هذه

..سرحية بأسلوب: الفن الدرامي:

الوطن العربي وامارة الحيرة فى الشمال
الشرقى من الوطن العربي، حتى لا تقوى شوكة
العرب وتتوحد كلمة قبائلهم فما أشبه اليوم
بالبارحة:

مداح: لا .. وألف لا .. بل عليه أن يعتذر
.. وإلا فإننا ستعود نبلى اتباعنا بمواصلة
الحرب .. قل إننا لا نموت بالحرب الأهلية.

مخراي: (لطواف) اعتذر إلى الساقى. قل له:
إن الذين يموتون هم الرعاى (١٩).

نتيجة الصراع:

ينتهى الصراع فى العمل الدرامي كما فى
الحياة على انفراج أو كشف فهو يبدأ بأزمة
تتصاعد لتصبح فى ذروتها لتنتهى بالكشف أو
بالنتيجة التى تمخض عنها الصراع، تلك التى
يكتشف فيها طرفا الصراع فى الملهاة وفى
الدراما الاجتماعية وكذلك المنطقى الحقيقة،
حقيقة موقف كل طرف منهما وماله وما عليه أو
يكتشف فيها الطرف المنتصر وكذلك المتلقى
حقيقة الموقف أو الموقف الحقيقى والأصيل فى
القضية موضوع الصراع ومن ثم يأتى التنوير
أو المعرفة.

(ينقسم الجدار الساتر فى خلفية المكتب من
وسطه ليكشف عمق المسرح مشرقا مضيقا لا
يحجب الرؤية والأشجار، ليس هناك شيء
يحجب النظر غير جدار اليمين حيث مقابر
غثيان ولوحة كبيرة تشير لذلك وترتل من الموتى
يحملون ثم يحملون، ثم كرسى مترادف فى
المقدمة)

الساقى: (مواصلا دون أن يعير أى انتباه
لإفتتاح الخلفية) .. عذراً .. المهم وكما ترون
فإن رعاينا ورعاكم لم ينتصر أحد منهم على
أحد ولم ينتصروا على الآخرين .. ولأسباب ما
ستنتهى الحرب على أن ترحلوا معززين

«هوااف»: (بغضب مغيرا لهجته) ماذا ..
نموت (بانفعال) انكم تهينونا (يدور بالمكان وهو
يشد شعره) .. كيف يقول نموت .. إننا لا
نموت .. وأنتم أيضا لا تموتون .. إن الذين
يموتون هم الرعاى والسوقة .. تلك هى روعة
الصروب الأهلية .. لا يموت من يشعلها ..
الذى يموت هو من يعمل على اطفائها من
السوقة والبسطاء» (١٨).

مخراي: نعم .. إننا نتسلى بالحرب ..
المهم دعونا نهم بمصالح الوطن ولننسى الحرب
الأهلية».

وإذا كانت الحرب تسلية عند العرب - فيما
يرى المؤلف - فإنها عند مشعلى الصروب من
الدول الكبرى ليست كذلك بل هى حرب من أجل
السوق، ليست هى حرب من أجل نصرة دين
على دين آخر لأن الدين الاسلامى بالنسبة
للدول الكبرى وأعوانها يهود العرب والمسلمين،
والهجوم عليه من أجل منعه عن أداء دوره
الموحد لكلمة العرب وكلمة المسلمين ومن ثم
وقوفهم بوحدة قرار أمام الدول الكبرى وهى
دول هدفها الأول والأخير هو السوق، الواردات
من الخام النفطى وحركة التصدير إلى السوق
العربى وخاصة الخليجى، والاسلام إذ يوحى
كلمة المسلمين ويوحى قراراتهم ومصيرهم وفى
ذلك تحد واضح لتلك القوى الاستعمارية فى
الغرب المهيمن وفى الشرق المتحضر .. لذلك فلا
يحق للمتحمسين إيقاف الحرب لأنهم لم
يشعلوها، وإنما يوقف الحرب من أشعلها وهو
المحرك لأبعاد الصراع فى المنطقة على المستوى
التاريخى المعاصر، تماما كما كان «الروم»
و«الفرس» قديما يحركون الصراع بين امارة
الفساستنة العربية فى الشمال الغربى من

مكرمين .

(وبمجاملة غير مقصودة ومبالغ فيها) أو
تفضلوا على راحتكم . .

مخران: (الازال فى نشوة مجاملاته مما يخرج
الساقى)

نعم تفضلوا حياكم الله . . إننا اصدقاء
آليس كذلك . .

الساقى: (مقاطعا) يقصد أنتم متعبون (٢٠) .
الرمز ودلالته فى المشهد:

الرمز فى المسرح مجسد ، وهو على غير
صفة وجوده فى الشعر أو فى الرواية يأتى عبر
الايحاءات ، وأول ما يلفتنا إلى الاسماء هى
دلالاتها الرمزية (طواف) فهذا يذكرنا باللاجيء
الفلسطينى فهو طواف وهو يذكرنا أيضا
باليهودى التائه فهو طواف عبر القارات
والبلدان بل العصور و(مخران) وهو الاداة
الفاعلة دائما وفق توجيه وارادة من يمسك بها
أو يحركها . وهـ الساقى وهى صفة المنع والمنع
فى آن والسقيا فعل نماء وحياة وهى أيضا فعل
نشوة وانتشاء وغياب عن الوعي . وهـ المذاح
صفة كلام موقع مردد للسير والتواريخ وثمة
رمز يجسده (الكرسى المترادف) فى المقدمة ،
ذلك الذى تتركز عليه الاضاعة الدرامية بعد
مشهد تشبييع ارتال الموتى من الطرفين . فهو
يدل على أن البقاء لكرسي الحكم . فهؤلاء
الشهداء أو الموتى قد قتلوا ليبقى الحاكم على
كرسيه .

حول الخصائص الاجتماعية للقيم:

تتميز القيم الاجتماعية بعدة خصائص هى
أنها:

- مشتركة بين عدد كبير من الناس .
- تستثير اهتمام الفرد والجماعة لارتباطها
بحاجات حيوية أو اجتماعية .

- تستهدف صالح الجماعة أو ما تعتقد أنه
لصالحها .

- تتصف بالثبات النسبي أى المحافظة .
- تتصف بالدينامية أى التغير الاجتماعى .
- تعمل نظم المجتمع ومنظوماته على حفظها .
- تعبر عن نفسها بالرموز الاجتماعية .
- لها أهداف خلقية .

- تتميز القيم بمساندة بعضها بعضا (٢١) .
والقيم وفق تلك الخصائص ماثلة فى
الكتابات المسرحية الخليجية ، كما أنها ماثلة فى
كل أنواع الكتابات المسرحية العربى منها
والعالمى .

حول الخصائص الجمالية للأسلوب:
وتتميز القيم الجمالية للأسلوب الأدبى والفنى
بعدة خصائص تتمثل فى أنها:

- مشتركة بين عدد من عناصر الشكل الأدبى
أو الفنى .
- تستثير مشاعر المتلقى كما أنها تستثير
مشاعر المبدع نفسه لارتباطها بحاجة بشرية
للإمتاع .
- تستهدف توازن عناصر الشكل الأدبى أو
الفنى .

- تتصف بالثبات النسبي فى العمل الابداعى
الأدبى أو الفنى باعتبار أنها تتكرر من عمل
ابداعى إلى آخر عن المبدعين .
- تتصف بالتغير الأسلوبى فى المنمنمات أو
الزخارف الأسلوبية من عمل ابداعى إلى آخر
لدى المبدع الواحد .

- تعبر عن رموز المبدع نفسه فى اللوحة وفى
القصيدة وفى القالب الموسيقى وعن رموز
الشخصية فى الدراما (رواية - مسرحية) .
- لها أهداف امتاعية ممهدة للقيم الاجتماعية
والانسانية ومؤكدة لها ولدورها الاقناعى .

تتميز القيم الجمالية بمسائدة

بعضها البعض في العمل
الابداعي الواحد فالتكرار يساند
المفارقة التي تساند التورية التي
تؤكد الازدواج في المعنى أو
تكشف البعد المتضاد في الفكرة.
وتعمل جميعها على تأكيد الإيهام
الدرامي أو إثارة الدهشة في
العمل الدرامي في المسرح.
وقد وجدنا أن القيم الجمالية
مائلة مثولا قليلا وغير عميق في
المسرحيات الاجتماعية الخليجية

ربما باستثناء مسرح الكاتب المسرحي
السعودي محمد العثيم، ربما لأنه يكتب على
مهل ولا يجري وراء مؤسسات الإنتاج، وربما
لأن كتاباته تمزج بين العناصر التراثية
والعناصر الحديثة (٢٢).

ولا شك أن بروز القيم الجمالية في العمل
الابداعي وفي المسرح على الوجه الأخص قرين
بالخبرة العريضة في التمرس بالتجربة
المسرحية طويلا وباختيار موضوعات وقضايا
تشع بالفراية وتسبغ مآدتها في بحور الخيال
والأسطورة وتطير في أجواء التاريخ البعيد
لتسقط على الواقع المعاش فتمتزج بدماء
الإنسان ومشاعره، وهو أمر لم تجده فيما
عرضنا من أعمال مسرحية مما وجدناه في
مجتمع المسرح الخليجي، لذلك تفوقت قيم
النظرة المكانية (القيم الاجتماعية) على قيم
النظرة الزمانية (القيم الجمالية) في النص
المسرحي الخليجي.

الهوامش :

(١) د. محمود بسيوني، الفن الحديث، ط٢ (القاهرة، دار
المعارف بمصر ١٩٦٥) ص ١٤٩.

(٢) م. ن. ص. ن.

(٣) أي. ج. ميوز، إي. ه. ميوز،
التعلم والتعليم - مدخل في التربية وعلم
التفكير، تحرير: حسن النجيلي (الرياض،
المطابع الاملية للونفست، ١٣٩٥هـ -
١٩٧٥م) ص ٢٦٥

(٤) د. محمد محمد الزلياني، القيم
الاجتماعية مدخلا للدراسات الانثروبولوجية
والاجتماعية (القاهرة، مطبعة الاستقلال
الكبرى ١٩٧٢ - ١٩٧٣) ص ١٩.

(٥) جان لأكروا: نظرة شاملة على
الفلسفة الفرنسية المعاصرة، ترجمة د.
يحيى مويدي، د. أنور عبد العزيز (القاهرة
دار المعرفة ١٩٧٥) ص ١٠٢.

(٦) الزلياني م. ن. ص. ن. ص ٦٨ - ٦٩
(٧) الزلياني م. ن. ص. ن. ص ٢٠.

(٨) د. إبراهيم عبد الله غلوم، المسرح
والتفكير الاجتماعي في الخليج العربي - دراسة في
سوسيولوجيا التجربة المسرحية في الكويت والبحرين، سلسلة
عالم المعرفة الكويتية العدد ١٠٥، ذو الحجة ١٤٠٦هـ - سبتمبر
(البلول) ١٩٨٦م.

(٩) غلوم، م. ن. ص. ن. ص ٣٠١ - ٣٠٢.
(١٠) صالح موسى، ضغنا بالظوشة، مخطوط مسرحية
أخرجها عبد الأمير مطر، المسرح الشعبي الكويتي في
١٩٧٤/٢/٢٧ دمشق يوليو/ تموز ١٩٧٦.

(١١) د. أحمد العشري، الفسك ٠٠ وكوميديا النقد
الاجتماعي في مسرح محمد الرشود، دراسة تحليلية، الكويت،
شركة الخليج لتوزيع الصحف ١٩٩٤.

(١٢) د. أحمد العشري، م. ن. ص. ن. ص ٤٢.
(١٣) محمد العثيم، مخطوط مسرحية الحرب السفلى،
الرياض ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م، ص. ن. ص ٦٥ - ٦٠.
(١٤) م. ن. ص. ن. ص ٥.

(١٥) سميريل بيكيت، في انتظار جود، ترجمة د. فايز
اسكندر، مجلة المسرح المصرية - العدد الأول ١٩٦٤.
(١٦) العثيم م. ن. ص. ن. ص ٦ - ٧.
(١٧، ١٨، ١٩، ٢٠) العثيم، م. ن. ص. ن. ص ٧، ٨، ٩

(٢١) د. محمد محمد الزلياني، م. ن. ص. ن. ص ٢٠.
(٢٢) راجع: أبو الحسن سلام، المسرح السعودي بين المصادر
التراثية والمصادر الحديثة بحث في ضمن فعاليات للثقافة
الطبي الأولى لعروض المسرح العربي - القاهرة، وزارة الثقافة -
ديسمبر ١٩٩٤ - اصدرات الهيئة العامة للثقافة الجماهيرية
بمصر.

الخطافة:

جمهرة المدلولات المتداخلة على ساحة المكونات الأساسية للإنسان، الموجهة لمجموع ما يصدر منه من أفكار وسلوكيات لها رصيدها من القيم الروحية والتراثية، وموروثات البيئة والمكان.. مكونات معرفية، وناتج لهذه المكونات.

وبناء على كثير من المقولات الواردة في تعريف (الثقافة) يمكننا الركون إلى المقولة القائلة بأن الثقافة هي حركة تقويم، تركز على البحث من الأفضل.

وهذا الأفضل - بطبيعة الحال - تختلف النظرة إليه باختلاف البيئات والمجتمعات .. فما حسن هنا - مثلاً - مستقيم هناك، وما هو - الأفضل - هناك - مثلاً - مستقيم هنا .. أو على أقل تقدير غير مستحسن.

والخاتمة:

ابن بيته ومجتمعه كما يقولون، تنسحب عليه مكوناتها ومقدراتها .. مكونات حياة العرب تختلف كثيراً عن مكونات حياة أهل الشرق، وبالتالي تختلف معطيات الحياتين في كثير أو قليل.

والأدب (شعراً أو نثراً) وليد هذه الحياة أو تلك .. وما نراه من اضطراب في نتاجنا الأدبي (شعراً ونثراً)، تبعه اضطراب واضح في حركة النقد، الذي يمثل قرامة وإعياًة للنص .. وما هذا إلا لاضطراب أدبائنا حول مدارس وحركات الأدب الوافدة إلينا من وراء البحار.

وهذا هو حال عالمنا العربي والإسلامي منذ بدايات هذا القرن.

لكل هذا، هل يمكننا السعي لترسيخ (قيمة أدبية) خاصة بنا، تراعي ما يخلق في دواخلنا من قيم وسلوكيات وتقناعات فكرية ومعرفية؟ وهذا بطبيعة الحال لا يتأتى إلا بـ (الثقافة) الواعية المدركة لواقعنا ومعطيات حياتنا من قبل الأديب

مهاور

في النقد

١ - موضوعية النقد.

٢ - ثقافة الناقد المعاصر.

٣ - تداعيل الآداب وتطور النقد.

٤ - تعريب العمل الأدبي.

أم تعريب العمل النقدي.

أعلام مشاركة:

- ١. د. محمد عبد المصطفى خفاجة - مصر.
- ٢. د. محمد بن سعد آل حسن - السعودية.
- ٣. د. سعد البلخي - السعودية.
- ٤. د. همام الخطيب - سوريا.
- ٥. الأستاذة مريم جبر - الأردن.
- ٦. د. محمود محمد عيسى - السعودية.
- ٧. د. مثنى سليمان - الجزائر.
- ٨. د. بكرى عبد الكريم - الجزائر.
- ٩. الأستاذة مزة رشاد - السعودية.
- ١٠. د. مريم الخطيب - السعودية.

✽✽ التفكير المجرد في علم الجمال يخرج النقد من إطاره الذاتي

✽✽ النقد الذاتي ذاك المنهج الموضوعية - د. حجاجي

✽✽ التزام الخلق والدين في المنهج النقدي ضرورة - د. آل حسين

قالوا عنه: إنه النقد اللغوي الى ما سوى ذلك .
وبالتالي فان ذلك معناه فرض الموضوعية على
النقد .

واذا قلنا بحاجة النقد الى علم النفس وقواعده
وأحكامه لتجلية النص الأدبي فإن أخوف ما
نخاف منه - والخوف ما يبرره - أن ننسى وظيفة
النقد وهي تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية
وتندفع في تحليلات تستوى فيها دلالة النص
الجيد ودلالة النص الرديء، والدراسات النفسية
ينتفع بها في مجال الخلق الأدبي ذاته، ولكن
الخطر يجيء للفن من ناحية الاغراق في هذا
الانتفاع - وعلم النفس يتناول الظواهر العامة .
فالآداب يتناول العنصر الفردي المميز لكل إنسان
عن أخيه، ومع وجوب الحذر في استخدام علم
النفس في النقد فإن ما يأخذه علم النفس من
الآداب أعمق بكثير وأكبر مما يجوز أن يقم على
الآداب والنقد من الدراسات النفسية وعلى أن آراء
علم النفس ليست مستقرة ولا قاطعة، وعلم
الجمال كذلك يضع نظريات عامة إلى أقصى حد
يصل إليه العموم، وهو بهذا ينافي طبيعة الفن .
والبحث التفكيري المجرد في علم الجمال يؤدي
إلى الابتعاد تماما عن الموضوع الأدبي، وعن
النوع الأدبي الذي يحتكم إليه في النقد،
فالدراسة الجمالية لها أضرارها .

ويرى ريتشارت: في كتابه «مبادئ النقد
الأدبي» ترجمة مصطفى بدوي أن علم الجمال قد
جنى على النقد حين أشاع بعض الاصطلاحات

والناقد معاً . . وهذا هو مرتكز محورنا هذا . .
(ثقافة الناقد المعاصر) . .

ولماذا الناقد ٩٠٠ . . لانه العين الباصرة لنتاج
الشاعر والناثر . . أو هكذا ظننا به .

✽✽ الدكتور محمد عبد المنعم خفاجة: رئيس
رابطة الآداب الحديث بالقاهرة:

في مداخلته يناقش موضوع ارتباط النقد
الأدبي بدراسات العلوم الحديثة لتحقيق موضوعية
النقد . . وهو يرى «أن النقد ذاتي تأثري فحسب»
. . ويرأيه هذا يؤكد ضرورة تعمق الناقد في كل
هذه الدراسات النقدية حديثها وقديمها والافادة
منها .

ويوضح رأيه هذا بقوله:

«نادى بعض النقاد من قديم حتى اليوم بربط
النقد بعلوم النفس والجمال والاجتماع ويعلمون
أخرى، للإفادة منها في النقد ودراساته، وبما
وصلت إليه هذه العلوم من قوانين، وقالوا: المذهب
الجمالي في النقد، والمذهب النفسي . . وغير ذلك .
وهذا المذهب الذي يحاول ربط النقد بالعلم
ليصبح النقد موضوعيا له قواعده وأحكامه كأي
علم آخر من علوم الآداب . . هو قديم، فمنذ
أرسطو حتى اليوم تجري محاولات لفرض
الموضوعية على النقد .

وهناك نقد قالوا عنه: إنه النقد التاريخي . .
ونقد آخر قالوا عنه: إنه النقد الاعتقادي . . ونقد

**** هواة النقد أضروا كثيراً بأنفسهم وبالأخريين - د. آل حسين .**
**** تداخل التيارات النقدية يولد نماذج أكثر جدية في العطاء - د. البازعي .**
**** الأدب الفسري أفاد من الأدب الفسري - د. البازعي .**

النقد ذاتي، وسيبقى ذاتياً وفشلت وستفشل محاولات جرّه إلى الموضوعية» .

**** الأستاذ الدكتور محمد بن بن سعد بن حسين/ الأديب والناقد المعروف:**

تتاول في مداخلته عدة جوانب يرى أهميتها، وفي مقدمتها التزام الناقد المسلم في نظره وتقييمه للنتاج الأدبي - سلوكيات التوجه الأخلاقي التي أمر بها الدين الحنيف ونشأ عليها المجتمع، وهذا أمر في غاية الأهمية .

وأوضح أن العقاد القدامى أخلوا بهذا التوجه . .

«أما الثقافة النقدية الخاصة فتلك التي كونتها معارف عامة وتجارب مباشرة وذلك كله إلى جانب الموهبة التي لا يقوم شيء من ذلك بدونها .

النقد موهبة فوقية كسائر المواهب من لم يوهبها لا يمكن أن يكون ناقدًا .

والذين يمارسون النقد عندنا يمكننا تقسيمهم إلى أربعة نقاد: ناقد نظر فيما كان عند الأسلاف من تراث نقدي فاستوعبه، ثم نظر فيما عند المتأخرين فقبس منه ما يرى فيه نفعاً، وهذا هو المنهج السليم الذي يجب أن يأخذ به المسلم لا في النقد وحده، بل في جميع أحواله الدنيوية .

والصنف الثاني هم أولئك الذين أخلوا بالتراث النقدي القديم ولزموه لا يقبلون في الأخذ به صرفاً ولا عدلاً، ويرون ما سواه باطلاً وضلالاً على الرغم من كون النقد فن متجدد كالآداب،

الزائفة، مثل الانفعال الجمالي، والحالة الجمالية، وغيرها مما لا يخرج عن كونه أوهاماً .

وقد يجيء وقت قريب يحاول البعض أن يفرض مسابرة النقد لعلوم أخرى تؤخذ منها الأحكام وقواعد للنقد الأدبي، ونحن نسمع الآن: نقد بنيوي ونقد أسلوبي، وغير ذلك .

فالنقد هو فن دراسة النصوص الأدبية والتمييز بين الأساليب المختلفة، وإيسر علوم النفس والجمال والاجتماع وغيرها بمجدية في ذلك شيئاً وإنما هو النوع الأدبي الذي ليس شيئاً عاماً مبهماً، بل ملكة مردها إلى أصالة الطبع وصقل المران .

إن النقد الأدبي ليس فرعاً من فروع الفن الأدبي فحسب، بل هو علم إنساني يقوم إلى جوار علوم النفس والجمال والاجتماع . والفكرة العقلية لا تتحقق في الفن إلا بواسطة الخيال، ويذهب بعض المفكرين من الألمان إلى القول بنظرية تعتمد على ظاهرة اندماج الذات الانسانية بموضوع الادراك الفني، فمتذوق الفن يشارك بقدرته الخيالية وإحساساته عن طريق التذاعى والارتباطات التي يثيرها الموضوع الفني .

إني أنادي بثقافة عامة للناقد ترجع إلى كل العلوم والفلسفات، ولكن الثقافة الخاصة له هي مواقف النقاد على النص الأدبي وآراؤهم وكتاباتهم في ذلك . أما الحكم فلا يرجع إلا إلى الذوق أولاً وأخيراً، لا إلى قواعد مصطنعة جافة عقلية .

مفهومها لكانت هكذا «أسلوب الشاعر غير أسلوب العالم».

وأما ما نسب إلى الأصمعي ففي النفس منه شيء لما عرف به الأصمعي من الورع الشديد حتى أنه كان يمتنع عن تفسير أي الكتاب العزيز مخافة أن يقول فيه بغير علم، وكذا كان لا يفسر الأبيات الشعرية التي تشتمل على ما هو من باب ذكر الانواء.

وكان لا يفسر ولا ينشد شعر هجاء، وكان لا يفسر شعراً يوافق تفسيره شيئاً من القرآن.

إن أولئك العلماء قد أراؤا - والله أعلم - أن الخوض في المسائل العلمية الصرفة ليس من طبيعة الشعر ولا من ميادينه التي يحسن جوله فيها.

إنهم عندما قالوا «اعذب الشعر أكذبه» إنما أراؤا الإشارة إلى الخيال الشعري لا إلى الكذب الذي هو ضد الصدق وأقرب دليل على ذلك صدور قولهم عن هو من أروع الناقدين وأكثرهم تحفظاً وتحرزاً وهو أبو سعيد عبد الملك الأصمعي، هذا إذا صحت نسبة الأقوال إلى الأصمعي - وإذا تبينت نظرة العلماء إلى الشعر فاعلم أنه لا يسع أي مسلم الخروج عن تلك النظرة وكذلك كانوا يفعلون إلا من شذ من العصاة وهؤلاء لا ينظر إلى أقوالهم ولا يعتد بأحكامهم».

ولنا في هذا الموضوع أحاديث أخرى في مقامات متعددة والسؤال الذي يطرح نفسه هو هل الساحة الأدبية عنينا تعيش أزمة نقد أم أزمة ابتداء؟ ومتى يستطيع الأدب فرض نفسه على الناقد؟ وهل يستطيع الناقد أن يقول عن العمل الرديء أكثر من أنه رديء لا يستحق الوقوف عنده؟ وهل يمكن أن يسلم الأديب بمثل هذا القول؟ ومتى يكون الأديب على استعداد لتفهم آراء النقاد العارفين الذين فهموا مسئولية النقد

ومثل هؤلاء يجب تحية تقديمهم عن طريق الأدب لكونه يفضي بالأدب إلى الجمود إذا قدر له النجاح، وأنا له ذلك.

أما الصنف الثالث فهم أولئك الذين زهوا في القديم ورأوا في الأخذ به صورة الجمود والتخلف فازوروا عنه وعن مناهجه، ورأوا الصلاح كل الصلاح في الأخذ بما عند المحدثين من غير العرب ومن العرب الذين أخذوا بدورهم عن أولئك فكان مصدرهم واحد ونهجهم واحد أيضاً وهؤلاء يريدون إلياس الأدب العربي غير حلتة وسلكته في غير مدارجها ولهؤلاء سوق رائجة في صحف هذه الأيام بل في جميع وسائل الاعلام، لكن هل سيحفظ لهم المستقبل ما راج لهم في هذه الأيام أم أن كل ما صنعوه سوف يكون هباءً منثوراً؟ ذلك ما سوف يقرره المستقبل، واحسبه الانطواء.

أما الصنف الرابع فأولئك الذين «لا في العير ولا في النغير» يخطبون في تقديم خطب عشواء لا يلزمون منهجاً قديماً ولا حديثاً، بل ربما حكموا بما لم يدركوا على ما لم يقرأوا، أولئك هم شرار الناقدسين، ومن أفضل الله أنهم الأقل، والذي اغراهم بهذا السبيل طلب الشهرة التي من أجلها ساروا يضربون في الناس يميناً وشمالاً يلتهمون المهاوشة حتى إذا خارت قواهم من الهوش انطوا خلف سدف الهزيمة بعد ما فشل فيهم التلميع.

على الناقد المسلم أن يستصحب المفاهيم الإسلامية في تقديمه، بل إن النقد الديني والاخلاقي كان مما أخذ به السلف الصالح من هذه الأمة، وهذا خلاف ما يدعيه بعض الباحثين الذين بنوا أقوالهم على عبارتين نسبنا إلى الأصمعي والقاضي الجرجاني.

فأما مقالة الجرجاني فقد أساءوا فهمها لكونه إنما أراد أن أسلوب العلماء ورجال الدين يختلف عن أساليب الشعراء، فلو وصفنا عبارته حسب

وانه موجه ومقوم ومقيم؟

طبيعية أو تلقائية للإرتباط العضوي بين الأدب والنقد فإن تداخلت الآداب وتأثر بعضها ببعض كان من تحصيل الحاصل أن يتأثر النقد هو الآخر بذلك التداخل.

ولنتظر في مثال أحسبه رئيسا في هذا المجال. فيطول النصف الثاني من القرن الماضي بدأ الألب العربي في التداخل مع الآداب الأوروبية والتأثر بها وكان من نتائج ذلك أن دخلت أنواع أدبية جديدة الى الأدب العربي في مقدمتها المسرح والرواية وبيء المشاركة العربية في هذين النوعين كان من الطبيعي أن يبدأ تداخل آخر بين النقد العربي وما يناظره في الآداب الأوروبية، تداخل اقتضاء التداخل الأدبي وانتقال الأنواع الأدبية الجديدة. كان لابد أن يتطور النقد الأدبي العربي ويتعلم النقاد تحليل الرواية وتنق المسرح لينقلوا ذلك بدورهم الى الجمهور المتنامي لهذين النوعين المستجدين على الساحة الادبائية العربية.

اضافة الى ذلك كان لابد للنقد أن يتطور ليواكب دخول التيارات الحديثة الى الأدب العربي، كالرومانسية والواقعية والرمزية وغيرها فنشأ من جراء ذلك نقد رومانسي وواقعي ورمزي أو ما يقارب ذلك فثمة جدلية تحكم هذه العلاقة جاعلة تأثر أحد القطبين مؤديا لتأثر الآخر غير أن استجابة النقد المباشرة لتطور الآداب ليس الباب الوحيد للتأثر فبالى جانبه هناك باب آخر هو التطور المستقل الناتج عن تداخل التيارات النقدية مع بعضها البعض من حيث هي تراكمات نظرية وتطبيقية مستقلة وإن بقدر نسبي عن موضوع دراستها، وفي تاريخ النقد العربي هناك أمثلة عديدة على مثل هذا التطور شبه المستقل، كما حدث في تناول النقاد العرب القدامى لكتاب «فن الشعر» لأرسطو، واهتمامهم بقضايا أدبية ذات طابع فلسفي كفضية الخيال والأسلوب وما إلى

أما أولئك الذين يحملون النقد على غير سبيله فإن اصحاء الناشئين إلى اقوالهم سوف يقضي بهم الى متهاتات قد تقضي بهم الى الضياع على أن مثل أولئك لا يحظون من القارئين بأى اهتمام غير أن المشكلة تأتي من نشاء المجالين على ما يقدمه هوة النقد من عبث يؤذن به انفسهم قبل ايداء الآخرين.

ويبدو - والله اعلم - أن موجة هوية النقد بدأت تتحسر بعدما شعر الهواه بضيعتهم وخرجهم أمام العارفين فن النقد الآخذين بمتطلباته عن وعي وإدراك

• الدكتور سعد البازعي / أستاذ الآداب الانجليزية - كلية الآداب جامعة الملك سعود - والناقد المعروف:

التداخل بين الآداب في عالم اليوم فرضته مجموعة من المؤثرات ويأتي الجانب الإعلامي، واتساع دائرة النشر، والنوآت والمؤتمرات العالمية في مقدمة هذه المؤثرات الموجبة للتداخل. . . ومن هذا التداخل نشأت قيم وتجاوزت أخرى، وتجاوزت في كثير من معطياتها. . . ولا غرابة أن يكون لهذا التداخل أثره الواضح في الحركة النقدية.

وهذا ما يعالجه الدكتور سعد البازعي في معالجته هذه. . .

«يفترض هذا العنوان - أثر تداخل الآداب في تطور النقد - أن لتداخل الآداب مع بعضها البعض تأثيرا على النقد لأن المطلوب كما أفهمه هو تحديد ذلك الأثر فثمة مسئلة إذا هي حدوث التأثير. لكن قبل مناقشة هذه المسئلة أو ذلك التأثير ينبغي أن نقول أولا إنه لكي تؤثر الآداب على النقد لابد لها أولا أن تؤثر في بعضها البعض، أي أن تؤثر الآداب في غيرها من الآداب، لأن التأثير على النقد يجىء كمحصلة

**** الناقد الجاد يجدر به التزود من المعارف الإنسانية - د. بكرى .**
**** الثورة اللغوية الفكرية التي أحدثها القرآن الكريم أثرت في**
ازدهار الدراسات النقدية الجاهلية - د. بكرى .
**** إبداع المرسل وتذوق المتلقي عنصرا الجمال - د. حسام .**

بعض الباحثين هناك على الأدب العربي القديم ترك أثره على تطور النقد الغربي نفسه ومن ذلك ما ذكره الناقد الأمريكي المعاصر ماير أبرامز في كتابه الشهير «المرأة والمصباح» من أن اطلاع المستشرق الإنجليزي السير وليم جونز في القرن الثامن عشر على الشعر العربي الجاهلي والفارسي أدى به إلى استنباط مجموعة من المرنثيات التي أصبحت فيما بعد مفاهيم أساسية في الحركة الرومانسية في إنجلترا .

أضف الى ذلك ما أحدثته ترجمة ألف ليلة وليلة إلى اللغات الأوروبية من أثر خاصة في تطور النقد القصصي، لأن ألف ليلة وليلة كانت من أوائل الأعمال القصصية النثرية المطبوعة التي عرفت أوروبا منذ ترجم الفرنسي انطوان غالان مختارات منها عام ١٧١١ .

ولم يقتصر تأثير الأوروبيين بالأدب الشرقية ومنها العربية على القصة، وإنما تعداه إلى الشعر ونقده، كما في اهتمام الألماني غوته بالشعر الشرقي في كتابه الديوان الشرقي للمؤلف الغربي الذي صدر في بدايات القرن التاسع عشر، ومن المؤكد أن اطلاع غوته على الآداب الأخرى كالأدب الشرقية كان وراء دعوته الى مفهوم «أدب العالم» أو «الأدب العالمي» الذي أصبح أساسا من أسس الدراسات المقارنة، والمعروف أن غوته أفاد في اهتماماته تلك من بعض المستشرقين الألمان والانجليز الأوائل مثل

ذلك، لكنى لأحسب أن المطلوب هنا هو التوسع في هذا الباب الثاني للتطور .

ومن هنا فإننى أعود الى ما اعتبرته بابا أولا لأشير هذه المرة إلى أحد أبرز آثار التداخلات الأدبية على تطور النقد، والآخر المشار إليه يتمثل في نشوء ما يعرف بالأدب المقارن . وفي ظني أن هذا المبحث النقدي التاريخي لم يكن لينشأ لولا التداخل بين الآداب، فموضوع المقارنة هو التداخل، والحاجة إلى المقارنة نشأت عن التداخل ومع أن التداخل المشار إليه حدث في أوروبا وليس في أي مكان آخر مما جعل المقارنة مبحثا أوروبيا في المقام الأول، فإن ذلك التداخل ما لبث أن عم أجزاء واسعة من العالم وامتد بالمقارنة الى أماكن أخرى . ففي العالم العربي دخلت الدراسات المقارنة في مطلع هذا القرن على يد الأستاذ روهي الخالدي عبر كتابه «أثر العرب على الافرنج وفيكثور هوجو» ولعل موضوع كتاب الخالدي هذا يجسد موضوع نقاشنا هنا، فقد أدى اهتمامه بالتداخل الحضارى ومنه التداخل بين الآداب إلى تولد الاهتمام بمبحث نقدي جديد، فى الوقت الذى يؤرخ فيه كتابه لتداخل قديم أدى هو الآخر إلى ولادات أخرى .

ومع أن الحديث عن تأثير العرب بالافرنج صار مجالا للمبالغة في التفاخر القومي والثقافي، فإنه لا مبالغة حين يكن المتحدث دارسا من «الإفرنج» أنفسهم: فقد أكد بعض النقاد الغربيين أن اطلاع

أيشهورن وجونز».

**** الدكتور بكري عبد الكريم: استاذ الادب
ومدير المعهد الوطني للحضارة الاسلامية/
وهران/ الجزائر:**

في حديثه عن النقد الادبي استعرض مجموعة
المدارس النقدية التي تناولت الساحة الادبية،
وتعامل النقاد معها، ومنها النقد الانطباعي أو
الدولي، والنفسي، والاجتماعي، والتاريخي،
والتناول اللساني للنص، وغيرها من المدارس
الأخرى، ويخلص الى القول:

«ويعد: فانه وإن بدت لنا المناهج المتعددة
متباينة فإن عوامل الائتلاف والالتفاف تجعلها
تتحرك في مجال واحد... ويتحرك في اتجاه
أهداف متقاربة... ونحن نعتقد أن الناقد الجاد
الجدير بهذه التسمية هو من يزود بالمعارف
الانسانية ليغوص في أعماق النص، وهو يختزن
في ذهنه خلاصة الفكر العالمي ونتائج التجارب
الانسانية والأدبية على مر العصور. ولعل هذا ما
كان يهدف إليه مسعى اخواننا في «المنهل» عندما
فتحوا ملف «النقد والنقاد» وجعلوا «ثقافة الناقد»
من أهم مكوناته».

**أما عن دراسات النقد الجمالية الموضوعية فإنه
يرى:**

«أن العامل الأهم - في رأينا - في ازدهار
الدراسات النقدية الجمالية الموضوعية، هو الثورة
اللغوية الفكرية الثقافية التي أحدثها نزول القرآن
الكريم، إذ ظل يطل بوجهه العظيم في كل مجال
من مجالات الدراسات اللغوية الأدبية والبلاغية،
وبفضلها أنشئت علوم وموضوعات ومناهج لدراسة
النص القرآني سميت «علوم القرآن» وهي العلوم
التي قادت التوجهات البلاغية والأسلوبية الرائدة
على يد الباقلاني والجرجاني والزمخشري عندما
درسوا الإعجاز القرآني دراسة نقدية جمالية
سجلوا فيها سبقا منهجيا يدركه كل من اطلع

على المناهج الغربية الحديثة، لذلك، فأننا نعتقد أن
هذه الدراسات القرآنية هي أهم ما يطلب من
الناقد، وأعرّ ما يملكه دارسو الأدب العربي شعره
ونثره».

**** الدكتور حسام الخطيب/ أستاذ الادب
المقارن والنقد - جامعة دمشق:**

« يتناول في مداخلته هذه جانباً له أهمية
في تمثل الحركة النقدية، وفاعليتها... إذ يركز
على الدور المشترك الفاعل بين (المرسِل والمتلقِي)
الأديب والجمهور... والناقد بين هذا الثنائي
الأساسي ينبغي أن يبعد دوره عن دور (الوكالة)
أو (النيابة) عن وجود الجمهور ونوقه».

«عملية الكتابة كانت ومازالت جزءاً من تجربة
الحياة، وخبرة الكتابة استمرار لخبرة معاناة
العيش، وقانون الكمال في الادب لا يستطيع الا
أن يكون مطابقاً او معاكساً او موازياً أو مدانياً
لقانون الكمال في الحياة. ونحن نتحدث عن (عالم
بديل) وعن (خلق القيم) وحتى عن (البرج
العاجي) فنحن نطلق من ارضية الحياة بشكل أو
بآخر وان اى تحليل خارج نطاق وجودنا
الانساني على هذه الدنيا غير ممكن التصور،
كذلك كان الأمر في سالف الزمان وكذلك يكون
في الحاضر، وكذلك سيكون في الاغلب شأن
المستقبل».

ولكن المسألة ليست فلسفية او (تفلسفية) الى
هذا الحد. وانها لتبدو احياناً في منتهى البساطة
المنطقية. فالقن - ضمن الحدود المعقولة لدلالة
هذه الكلمة التي تشمل الادب فيما تشمل - له
عادة طرفان: المرسِل والمتلقِي وبغير هذين
الطرفين لا ينمو الفن ولا يورق ولا يزدهر ولا
يتجدد، وإنما تخنقه العزلة وتسل ما يكون له من
ألق وضياء».

وبما كان خط التطور الفني في العالم
حصيلة للتفاعل المستمر بين مقدرة المرسِل على

**** الناقد لا يعمل بالوكالة أو النيابة عن المتلقي - د. حسام**

**** النص ليس ميداناً لخزون النظريات والمذاهب النقدية المختلفة - مريم جبر**

**** النزاهة والحيادية مطلبان يصعب توفرهما بشكل كامل - مريم جبر**

والهواء أو للمرأة التي تفضل ان تظل عانسا وقية
لتصوراتها الخاصة عن علم الرجل بدلا من أن
تقبل واقع هذا العالم وتنطلق منه الى التكيف أولا
ولى الدفع والاندفاع نحو الافضل ثانيا .

الخلق ومقدرة المتلقي على التذوق . وكلما كان هذا
التفاعل اقوى وأمتن كان نصيب العمل الفني من
التأثير والانتشار اقوى وبالتالي كانت له فرصة
افضل للخلود .

**** الأستاذة مريم جبر / الادبية والناقد
الأرمنية المعروفة:**

تقول في مداخلتها هذه:

«إن القول النقدي في واحد من أشكاله، هو
نص إبداعي جديد في نص إبداعي سابق عليه،
وعلى ذلك فإن الافتراض الأول في هذا المجال هو
أن العملية النقدية هي صورة لعلاقة قول بقول أو
نص بنص، بعيداً عن التأثير الشخصية
والانطباعات الذاتية.

غير أن هذه الصورة المثالية لوظيفة النقد،
سرعان ما يعترضها كثير من التشويه، إذا ما
نظرنا في كم المقالات النقدية المتناثرة هنا وهناك
وإذا ما أعدنا النظر في حقيقة كل من العمليتين:
الابداعية والنقدية.

فقد يذهلنا هذا اليون الشاسع بين ما يقال في
نص إبداعي معين لدى نقاد مختلفين، ما بين ناقد
يكشف رداءة النص وانحطاطه فنياً، وبين ناقد
يرى في النص ذاته عبقرية خلاقة لم يسبق لها
مثيل في التاريخ الأدبي - غير أننا ما نلتب أن
نضع الأمور في نصابها الصحيح، إذا ما وضعنا
في الحسبان مجموعة الملاحظات التي تؤثر سلبياً
على العلاقة الحقيقية بين الناقد والمبدع والعمل

ويرتب على ذلك طبعاً ان ذوق المتلقي هو قيمة
ايجابية لا سلبية، ومؤثرة لا متأثرة، وان ايجابية
هذه القيمة لا تنبثق من المستوى الثقافي والتذوقي
للمتلقي فحسب، وانما تنبثق أيضاً من مدى
اتساع جبهة التلقي وعرض قاعدتها وشمولها
للجمهرة الكبرى من الناس الذين تتشكل منهم
خلايا الحياة وكذلك، بالضرورة، خلايا الفن،
وهذا يعني في جملة ما يعني انه من الضروري
وجود اناس يعملون في مجال النقد الفني والادبي
ويختصون ويفرقون في التعمق والتظهير ولكن
وجود هؤلاء لا يمكن ان يكون نوعاً من (الوكالة)
او (النيابة) عن وجود الجمهور وعن ذوقه ورأيه
وتفاعله مع العمل الادبي.

ان الجمهور يجب الا يقع اسيراً للذوق المرفه
أو المصفي أو المتائق أو المصطنع لفئة النقاد
الاختصاصيين ولو لسبب واحد على الاقل، هو
الخشية من ان تتم جدالية الفن والذوق في نطاق
ضيق بين أهل الفن - وهم نخبة موهوبة بالضرورة
- وبين عصابة النقاد الذين هم نخبة بفعل الثقافة
وال تخصص.

وحين يحدث ذلك - وانه يحدث كل ساعة تحت
سمعنا وبصرنا في الزمن الذي نعيشه فإن الفن
يتعرض لخطر الجفاف والنحول والاصفرار، ربما
مثملاً يحدث للنبتة التي تحبس عنها الشمس

ما أفكر ، وأفكر ما أشعر ، ولا أستطيع أن أمتنع نفسي من أن تتأثر بأنواع من التأثير تجاه الأشياء ، وعندي من الهمة ما يكفي للتصريح بها كما هي».

لكن الاشكالية في هذا التوجه تكمن في المبالغة في هذا الطرح حتى لا يفهم من ذلك أن فيه دعوة ومساندة للتأثير والانطباعية ، في الوقت الذي تنمى فيه أن لا تطفئ التأثيرية على الدراسة العلمية الجادة للعمل الابداعي بعيداً عن صاحب العمل ، وعما يتضمنه العمل من توجهات وإيديولوجيات مختلفة ، وبعيداً من جهة أخرى عن ذات الناقد نفسه ، فلا يجعل من النص الابداعي ميداناً يتبارى من خلاله في طرح مخزونه من النظريات والمذاهب النقدية والمصطلحات التي قد لا تتناسب وطبيعة العمل الذي يتناوله بال نقد .

إن ما أود التأكيد عليه هنا ، أن النزاهة والحيادية هما مطلبان يصعب توافرهما بشكل كامل ، لدى ناقد يتعامل مع منتج إنساني قائم على التأثير والتأثير أولاً . غير أنه مما لا شك فيه أن لمقدار ما يتمتع به الناقد من نزاهة وحيادية تجاه المبدع والعمل الابداعي ، أثر كبير في تطور الفنون عموماً ، والارتقاء بحركة النقد الأدبي ، لكي تصبح عملاً جماعياً خلاقاً لا تحكمه الأهواء والأمزجة ، بقدر ما يخضع للنزق والحس الجمالي المقترن بالعقل والمنطق».

♦♦ الدكتور محمود محمد عيسى / استاذ

النقد الأدبي بكلية المعلمين - الدمام:

ثقافة الناقد متعددة الأبعاد ، متعددة الجوانب ، نتيجة لما يستحدث في الساحة الأدبية والتقنية من أفكار وآراء ومذاهب لا يستطيع الناقد تجاوزها . ولا شك أن اختلاف مصادر الثقافة يتبعها اختلاف في وجهات النظر النقدية ولتوضيح هذه الاشكالية يقول الدكتور محمود

الإبداعي ، والتي تكشف عن أن الناقد الذي نراه هو واحد من ثلاثة:

- إما أنه موظف عليه أن يملأ صفحات المساحة النقدية المتاحة له في الصحيفة أو المجلة ، فيعرض للنصوص أو المنشورات الجديدة بصورة سريعة وغير فاحصة وغير متأنية ، ولا يعدو أن يكون في أكثر الأحيان مجرد عرض لمحتويات كتاب صدر حديثاً .

- وإما أن تربطه علاقة جيدة أو سيئة بصاحب النص ، فيسترسل مادحاً أو ذاماً دون أن يمس مساساً حقيقياً بطبيعة النص وبناءه ومضمونه .

وما بين هذا وذاك ، هنالك تفسير جيد ، وقليل من النقاد الذين أخذوا على عاتقهم مهمة المواجهة الحقيقية للمبدع والنص ، فيقدمون دراسات جادة ومؤثرة إيجابياً على مسيرة النقد الأدبي العربي ، ومنهم من يمكن تسميته بالناقد النزيه والحيادي .

غير أن وقفة متأنية في مواجهة هذا الوصف للناقد الموصوف بالنزاهة والحيادية ، تجعلنا نطرح السؤال الصارخ التالي: هل هنالك حقاً ناقد نزيه وحيادي؟؟

إن العلمية الإبداعية هي في الأصل قائمة على التأثير والاقتناص . . . التأثير بالعالم الخارجي ومجرياته واقتناص اللحظة التي يمكن الكشف من خلالها عن مبلغ هذا التأثير إن إيجاباً أو سلباً ، وترجمتها في شكل ما: شعراً أو نثراً ، ولعل من الطبيعي أن ينتقل هذا الأثر بصورة أو بأخرى الى المتلقي ، فإذا كان الناقد هو متلق ، أولاً قبل أن يكون دارساً ومقوماً - أو مقيماً - للعمل الأدبي ، فلا بد له أن يتأثر بالعمل الأدبي فينحاز له أو يقف ضده - حتى وإن لم يبد ذلك جلياً عند الكتابة - قبل أن يطل النص ويبين موقعه ومستواه الفني على ضوء ثقافة الناقد ومعرفته النظرية في النقد وقراءاته المتنوعة في مجالات الابداع المختلفة ، يقول الناقد وليم هازلت (١٧٧٨ - ١٨٣٠): «أقول

محمد عيسى:

«إن التفجر المعرفي الهائل الذي يشكل أهم معلم من معالم العصر الحديث يضع الناقد فى مسؤولية متعددة الأتحاء:

فهو شاهد على المجتمع القومى والعالمى؛ لأنه مفكر... ومعيد للنظر فى قيمه التى تشكل عناصر المنظومة الحضارية... ولأنه فرد من أفراد هذا المجتمع... كما أنه مهيب للحكم عليه إيجاباً أو سلباً نظراً لوقيته المعرفية.

وهو شاهد على الإبداع الأدبي كقارئ لا يستطيع التخلّى عن موقعه فى مجتمع له ظروف تشكل معالم شخصية أبنائه - أى أنه قارئ وناقد فى الوقت نفسه. ومن ثم تتحقق قدرته على الكشف عن ملامح التفرد والتميز فى النص الأدبي، فيبرز الخاصية التى يناط بها تميز المبدع بحيث يستقر فى الإدراك، تميز الأدب عن القول النفعي الخالى من القيم الجمالية، كما إنّه مهيب للكشف عن حيوية اللغة فى الإبداع الأدبي فى كل حين.

وآليات الأدب الموجهة الى المجتمع قابلة لإعادة التشكيل حين تتداخل مع آليات الناقد؛ فالمجتمع هو المستقبل وهو الفاعل فى تشكيل هذين النوعين من الآليات، ومن ثم تنشأ آليات معرفية جديدة تعيد تشكيله، سواء أكانت إعادة التشكيل من قبيل رد الفعل أو من قبيل حتمية تبادل السيادة لإحدى بنيتي المجتمع: الثقافية أو المادية.

ويرصد الناقد آليات التشكيل الجديد للعلاقة بين المبدع والمجتمع... ويعمل جاهداً على تحليلها وربما تعديلها وفى حالة التعديل ينبغى على المبدع إعادة النظر فيما كتبه فى ضوء الرؤية الجديدة للناقد... وهكذا تظل القيم الإنسانية من خلال القيم الجمالية مسؤولية الناقد قبل أن تكون مسؤولية الإبداع.

فعالية النقد إذن: قيمة لها مسارب تضمنى الناقد وتحيره لأنها فعالية حضارية من حيث علاقتها بالمجتمع، وجمالية: من حيث قدرة الناقد على اكتشاف المقدمات الفنية وتفسيرها وتعليلها - مرتكزا على عمق ثقافته واستمرايتها التى تضرب بجذورها فى عمق التراث حتى لا تصدم آراؤه آراء غيره من السابقين، وتظل حقلًا معرفيًا جديداً بنظر اللاحقين، لا من حيث اتفاق آرائه مع من سبق، وإنما من حيث الدقة فى الحكم على نتاج عصره الذى يمثل حلقة فى سلسلة النتاج الانساني.

وبشكل آخر يتجدد بمقدار الإضافة التى تميز بها النص فى الآن... وليس الناقد بقادر على ذلك إلا إذا اجتمع فيه عنصران:

الأول: الطاقة الفطرية التى يصقلها... والثاني: الثقافة».

وللثقافة كما يقول الدكتور (محمود) مجموعة مصادر متعددة منها:

«الثقافة التراثية: التى تكشف للناقد كيف كانت صورة الإبداع ومنهج النقد من قبل... وهل الإضافة الآتية فى النص جديرة بالتنظير الذى يزعم القيام به فيضيف إلى التراث بعداً جديداً، أم أنها إضافة فى الظاهر، وترديد لآراء السابقين فى نظر المحصن المدقق».

«وتأثر الناقد بالفكر النقدي الغربي ليس انتهاكاً لتراثنا، وإنما هو دلالة قاطعة على الوعي بحيوية هذا التراث، غير أن التأثير ينبغى أن يوائم طبيعة أدينا، ويتفق مع جنور ثقافتنا».

والمصدر الثالث فى ثقافة الناقد، برأى الدكتور محمود محمد عيسى يتمثل فى «الخبرة وعمق التجربة والوعي بالتراث»... ومنها «الخبرة بدلالات الرموز التراثية وطرق توظيفها، وإدراك العلاقة بين نظرة النقد التراثي الى الجانب النفسى، وعلاقته بنظريات علم النفس الحديث،

**** التفجر المعرفي الهائل يضع الناقد في مسؤولية**

متعددة الأنحاء - د. محمود محمد عيسى.

**** القيم الانسانية تظل من خلال القيم**

الجمالية مسؤولية النقد قبل أن تكون

مسؤولية الابداع - د. محمود محمد عيسى.

**** قيمة الجهد النقدي لا تتحقق إلا إذا وازاها جهد**

نظري استيرادي يقوم به الناقد - د. عشراتي سليمان.

الغريبين، (سوسور - بارس - بارت - كريستا - كادير - ريفاتر... الخ)، لنقترحها على الناقد العربي، ونعمده بها فيصلا في حلبة النقد... لكن وعينا بالوضع الانجرافي الذي عليه النقد العربي اليوم، جعلنا نسد الرؤية نحو الواقع الثقافي والابداعي عموما، لنذكر أن شمولية الاختراق لا تقف عند حد ثقافي بعينه، إذ حقل الابداع كما اسلفنا يدخل تحت طائلة هذا الواقع أيضا... على أنه يسوغ لنا، ويوازع تفاولي أن نقول إنها حال لا شك عابرة، وزائلة، لأن الوعي بها، وبآثارها ملموس وعميق، فهي لا تغو أن تكون مرحلة مثاقفة، سوف تستمد منها عبقرية الأمة فواعل تأصيل لا تقتصر على الحقل الأدبي دون غيره بل ستشمل كافة حقول الانبعاث إن شاء الله.

على أنه لا بد من الاقرار بأن التفعيل الثقافي قد فتح للمادة الأدبية العربية مساحات رحبية من التطوير والتجريب، والانطلاقية، وأورثها مواصفات خرجت بها قليلا أو كثيرا، وعلى

والقدرة على توظيف المنجزات العلمية والخبرة باللغة ومعرفة مناهج النقاد في تناول النص الأدبي».

**** الدكتور عشراتي سليمان/ استاذ الادب**

بمعهد الآداب جامعة وهران - الجزائر:

أمام هذا الكم الهائل من النظريات النقدية الوافدة، يرى أن كل هذا يجعل من عملية النقد عتينا.

«عملية توصيل ثقافي تكيفي، لا تخرج عن نطاق المباشرة الثقافية الشاملة التي تكتنف عالمنا المعاصر، والتي تستمد هيمنتها من واقع حضارى غربي مكين».

وعن ثقافة الناقد المعاصر في إطار هذه الرؤية

المتعددة الآتية من وراء البحار يقول:

«لا جرم أن اغفال هذا الواقع الموضوعي الذي يحيط بالحدث الأدبي عندنا، كان سيحملنا على تشخيص أبله لوصفة مفهوماتية ومعرفية نستسخها من آراء ونظريات الاجرائيين

تتغص في الحدث النقدي، ببهلوانية لا وازع لها، فهي إما أن تتخرط في اعتساف منهج ما على المنتج، بمواجهة قصامية لا تكاد الصلة تستبين فيها بين المنظور الممل على النص، وبين معالم النص الا ما ينجم من احالات ظاهرها تطبيقي، ولكنها لا تعدو في واقع الامر أن تكون تموهيات يخادع بها المتلقي لا أكثر.

وربما تصطبغ العملية النقدية أحيانا بصيغة التحليل، فلا تزيد عن أن تكون نثرا بلغة متأنقة للمتن، مع تحليلات نظرية مبتسرة، ومتعالة لا يطال من ورائها المتلقي غير الخير شيئا. ولا يزيد الناقد هنا عن أن يكون خفيرا يماشى النص ويلاحقه بمنطق الخدمة، في علاقة سخرة وعبودية مهينة.

وقد تكون المقاربة متزنة، ومحبوكة، ولكنها تدخل النص بمواجهة نظرية تحمل نتائجها في أحشائها، بحيث يتنزل النص المنزلة التي يشاؤها له الاطار النظري الناجز. ان هذا النوع من الانجازات النقدية يشيع بيننا، وهو يحوز الاحترام لانه يندرج ضمن تجارب جادة، رغم تبعية الواعية أو غير الواعية للفلسفة التي تركّز منهجها، لكن مع ذلك يظل مرحلة وسطى لما نريد أن نصل إليه من تأصيل.

ولئن كانت النهضة الأدبية المعاصرة استندت على استلها المرجعية التراثية في بعث روحها، فان المدد الثقافي الانساني/ الغربي بالخصوص، قد فاعل عملية التجديد بشكل غدت معه النكهة الشعرية أحيانا شبه مفجية في كثير من التجارب الابداعية. ولعل موضوعية هذا التميز الفني الذي يسمّ المنتج الأدبي المستحدث تجد مبرراتها في واقع التحول الطفرى الذى أحدثته الملابس الثقافية الغربية التي اكتسحت البسيطة ووضعت النماذج الابداعية والفنية

مختلف مستويات الكينونة، عن الهوية الأصلية. بل إن من الفنون ما دان في نشأته، أو بالأقل في نمائه، لهذا التفعيل الخارجى المتواصل. من هنا أضحت الوظيفة النقدية مرشحة لمواجهة ماهيات أدبية مركبة. حتى لا نقول معقدة. على أن الأمر سيسرد معقولته اذا ما سارعنا الى القول أن صفة التركيب التي وسمننا بها العمل الابداعي، يوازيها في واقع الحال تركيب مُضاه يطبع الفعل النقدي، بما هو توليف من اجرائية ومنهج، ومقولات تقوم عليها عدة النقد، وتحيل بمرجعيتها الى مصادر أجنبية وقومية متألّفة. لكن قيمة الجهد النقدي لا تتحقق الا اذا وازها جهد نظرى استيرادي يقوم به الناقد تمكينا لمركزه في سوق العرض. بل ليتبها لنا أنه حتى نزعة الارتفاق بالتراث، في بعض الاستعراضات الزواجية النقدية، حيث تعقد الروابط بين الاصيل والمستورد، لا تخرج عن الجهد الاستيرادي القصدي، الذي يجد تبريراته في اجتياز المنبر أكثر منه في توطيد المعرفة النقدية، وتركيز أسسها على دعامة الموضوعية وحدها.

الناقد الإمعة. والناقد الخفير. والناقد الـ.

لا نستبعد أن يكون الفهم الساذج للاجرائيات النقدية الجديدة التي قات بها المذاهب النصية الحديثة، من تفكيكية، وسيميوتيكية، وهيرمونيتكا، وغيرها من المناهج المتعلقة بنظرية القراءة، سببا لشيوع هذا الكم المتكاثر من النقود التي سوغ لها بعض ما نجد في تلك المناهج والنظريات من إطلاقية تأويلية، ومن ترخص شكلي ومنهجي في استنطاق أو محاوره النص الأدبي وربط الأواصر البناء معه، أن

العربية بين بنى المتلقي. وحده. لوجه.

ثم ان مرحلة الانبعاث قد اقتربت بطابعها التحديثي. في جل البلاد العربية، الأمر الذي جعل قابلية التلقي الأدبية تنشأ على تنوع الوافد الفني الأجنبي. إذ روجت الترجمة النصية غير المتخصصة في جل الأحيان، لنوع أدبي مستهجن، مازال يغذي الانواق العربية الناشئة ويعمق فيها قابلية الشنوء عن العرف الشعري العربي الأصيل.

زيادة على التفتح الاجتماعي الواسع على اللغات الأجنبية، إذ أن ديمقراطية التعليم قد أوجدت المجتمع ذا الأوساط المتعددة المثقفة خصوصاً الشبابية منها الأمر الذي يسر على الحدث الأدبي الأجنبي... القصة - الشعر خاصة - أن يباشر القارئ العربي بهيئة الأجنبية، وهو ما زاد من تطوير الذوق الفني عندنا بما تقوم عليه تلك الفلسفات من تجريب تقني وتشكلي مستلهم من عالم التصنيع، ومن الفنون، والتكنولوجيا.

• الاستاذة عزة رشاد: الادبية والناقدة المعرفة:

الصلة تظل قوية بين الناقد، ومناحي المعرفة الانسانية، بل بين الناقد ومجموعة الفنون الادبائية... والشمولية والسعة التي يكتسبها النقد والناقد تأتي منسقة ومتجانسة مع طبيعة المعطاء الأدبي في شموليته مع وحدة المعطاء الذي يمثل الحياة والأحياء... وتحقيقاً لهذا نقول الاستاذة عزة رشاد:

«لم يعد النقد الأدبي عكازاً للنص أو تابعاً من توابعه يعمل على تفسيره بالطريقة التي تفسر فيه الكلمات نفسها... فالتقيد الأدبي أضحيّ عملاً إبداعياً قائماً بذاته، له كيانه

المستقل وقواعده وأساليبه ومناهجه المستفيدة من التاريخ والفلسفة وباقي مناحي المعرفة الإنسانية. وكونه كياناً قائماً بذاته، لا يعني أنه محاط بالأسلاك الشائكة والأسوار أو أنه يقيم داخل محجرة الصحي أو برج العاجي... فثمة تناقض طبيعي بينه وبين باقي الفنون الإبداعية من جهة وبينه وبين معطيات العصر الراهن لأن وجهة النظر النقدية هي في حقيقتها نظرة ذات أبعاد شمولية تنطلق من رؤى عميقة نحو أفاق أكثر سعة ورحابة بغية فتح مسارب جديدة أو المساهمة في فتح مسارب جديدة للنص القادم. لهذا السبب نشعر أحياناً بالدهشة ونحن نقرأ نقداً لنصوص كنا قرأناها من قبل دون أن نثير فيها المتعة الفنية أو إضافة متعة غير المتعة التي توفرها لنا قراءة النص.

فالناقد حسب اعتقادي شاعر بالضرورة طالما يعي العملية الشعرية وإرهاصاتها. وإذا كان الشاعر مطالباً بأن يكون على معرفة تامة بفن الشعر... فإن الناقد لا يطالب بمعرفة فن الشعر فحسب، إنما ومعرفة علوم وفنون أخرى كعلم النفس وفنون البلاغة بل ومعرفة جانب أو أكثر من جوانب الفن التشكيلي انطلاقاً من حقيقة أن القصيدة هي لوحة مكتوبة وإن اللوحة هي قصيدة مرسومة.

وتذهب الاستاذة عزة رشاد الى أن لكل أدب مجموعة قيمة التي يقوم عليها، بناء على الفلسفة التي أنتجته... أما الفلسفة الإسلامية فهي التي ينبغي أن يتعمقها الأديب المسلم لأنها: «الفلسفة الإسلامية هي فلسفة اليقين، فإنها وحدها القادرة على فهم إشكاليات الوعي المعرفي الانساني، ومن هذا المنطلق أصبح

**** اصطباغ العملية النقدية بصيغة التحليل لا يزيدها عن كونها نثراً
بلغة متأنقة للمتن مع تحليلات نظرية مستمرة - د. عشراتي سليمان.**

**** الناقد شاعر بالضرورة طالما يعي العملية
الشعرية وإرهاباتها - الأستاذة/ عزة رشاد.**

**** الناقد مطالب بمعرفة فن الشعر وعلم النفس وفنون البلاغة
وجوانب من الفن التشكيلي - الأستاذة/ عزة رشاد.**

تعريبه أو ترجمته، وكذلك باختلاف المترجمين من حيث تمكنهم من أدواتهم اللغوية والدرية والاستعداد. واضيف عاملاً قد يبدو غريباً، لكنه في رأيي لا يقل أهمية عن العوامل الأخرى، ألا وهو حب المترجم لما يترجمه وبالتالي استمتاعه بعملية الترجمة، لا سيما إذا صدق حدسه وأصبح للعمل المترجم صدقاً واسعاً بين القراء. ويحسن أن أقر في البداية أن الترجمة عمل خلاق، لا سيما في حقل الإبداع الأدبي وكذلك في حقل النقد الأدبي الوثيق الصلة بالإبداع، وهذا إذا اتفقنا مع بعض النظريات الحديثة التي تؤكد أن إبداعية النقد لا تقل عن إبداعية العمل الأدبي وأن اختلقت معها في النوعية. ومن المسلم به كذلك أن الأعمال التي تستحق الترجمة هي الأعمال الجيدة الشهيرة التي تضيف إلى الثقافة المترجمة إليها أشياء جديدة.

ليس من السهل ولا من الحكمة إطلاق أحكام تعميمية تتعلق بالسهولة والصعوبة. وقد يكون الاعتقاد أميل إلى اعتبار ترجمة العمل النقدي أسهل من ترجمة العمل الإبداعي، على أساس أن الأول أقرب إلى العلمية الموضوعية ولا يتمتع

ضرورياً وضع نظرية معرفية نقدية وفق الفلسفة الإسلامية تعالج من خلالها إشكالية الوعي ونصوصنا الإبداعية ووضع حد لهذا الشتات النقدي الذي أصبح نقادنا بموجبه ينظرون من خلاله بمنظار نظري غربي إلى نصوص لها سماتها وخصائصها الفنية المعبرة عن مجتمعاتنا وهي مجتمعات يختلف فيها نظام السلوك الاجتماعي عن أنظمة السلوك الاجتماعي للمجتمعات الغربية بل وتختلف فيها غائية الأدب والفن عن غائيتهما في المجتمع الغربي».

**** الدكتور عزت خطاب: أستاذ اللغة الإنجليزية - كلية الآداب - جامعة الملك سعود:**
تعريب العمل الأدبي من لغة إلى أخرى ليس بالأمر السهل، لأن الترجمة في ذاتها ينبغي أن تكون إبداعاً لإبداع، وإلا فقد العمل المترجم قيمته الحقيقية. وهنا يتفرع سؤال له أهميته: أيهما أسهل: تعريب العمل الأدبي أم تعريب العمل النقدي؟

وهذا ما يجيب عنه الدكتور خطاب في هذه المشاركة. هذه مسألة تختلف باختلاف العمل المراد

**** إبداعية النقد لا تقل عن إبداعية العمل الأدبي وان اختلفت مسلماتها في النوعية ** رب عمل نقدي له من العمق الفلسفي ما يجعله أعقد وأشد تركيباً من العمل الأدبي - د. عزت خطاب.**

النقدى ناقد

هناك أمثلة يمكن أن تدعم «هذه النظرية» ففي اللغة الانجليزية نجد ان أشهر ترجمة للحمة (هومبروس) «اللياذة» صاغها شعراً (الاسكندر بوب) الشاعر الذي عاش في القرن الثامن عشر. وفي اللغة العربية جاءت ترجمة (نازك الملائكة) الشعرية لقصيدة الشاعر الانجليزي (توماس جرائ) «مرثية في مقبرة وريغي» وترجمة (على محمود طه) الشعرية أيضاً لقصيدة الشاعر الرومانتيكي الانجليزي (شيلي) «الفيرة» من أصح الترجمات وأدقها. كذلك الامر في ترجمة (جبرا ابراهيم جبرا) بعض مسرحيات (شكسبير) وقصائده، وأخيراً ترجمه الناقد (كمال أبو ديب) كتاب الناقد العربي الأمريكي الشهير (ادوارد سعيد) «الاستشراق».

كل هذا صحيح، ولكن لازلنا في مجال العموميات. فهذه الأمثلة، على ما فيها من قوة ووضوح لا ترقى الى تكوين اتجاه او قانون ثابت لا يقبل المناقشة. أظن أنه لكي نجيب على التساؤل المطروح نتساءل بدورنا: أي عمل أدبي، وأي عمل نقدي؟ ويمكن أن نضيف: وأي مترجم؟ هذه هي الطريقة العلمية العملية للإجابة الصحيحة. أي أننا لنجا الى المنهج المقارن في تقويمنا للترجمات التي أمامنا. وبطريقة استقرائية يمكن أن نصل الى إجابة موضوعية علمية محددة

بتهيئات الخيال والوان الصور وتعدد الأصوات والامزجة واختلاف مستويات الحقيقة. قد يكون هذا صحيحاً في بعض الحالات، ولكن رب عمل نقدي له من العمق الفلسفي ومن المرجعية الاصطلاحية المعرفية ما يجعله أعقد وأشد تركيباً وأكثر اشكالية من العمل الأدبي. وكمثال قريب على هذا كتاب (بلاغة الفن القصصي) للناقد الأمريكي الشهير (وين بوث) الذي صدرت ترجمته أخيراً ضمن منشورات جامعة الملك سعود.

ولكن لا ينبغي أن تغيب عنا حقيقة أن الصعوبة في ترجمة العمل الأدبي تكمن في الأسلوب فلعل مبدع أسلوبه، بل ولكل عمل أدبي من أعمال المبدع نفسه أسلوبه الخاص به، بينما يتوخى الناقد في العادة الأسلوب الأكاديمي الرصين، الذي لا يختلف كثيراً باختلاف الكاتب داخل المدرسة النقدية التي ينتمي اليها. فكيف إذن ينفذ المترجم الى أسلوب العمل الأدبي وينقله بأسلوبه هو إلى لغة لها أساليبها المختلفة؟ فهل تعل المشكلة لو كان المترجم مبدعاً بل وهل تكون أقرب الى الحل لو كان تخصص المترجم المبدع مطابقاً للنوع الأدبي الذي يترجمه؟ أي لو قام بترجمة الشعر شاعر والقصة قاص والرواية روائي والمسرحية مسرحي؟ وهل يمكن أن تطبق النظرية نفسها على النقد؟ أي أن يترجم العمل

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



عَيْنُ سَعِيدٍ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تَرْغِيذُ لِسَانِ السَّعِيدِ

أَمْرٌ مِنَ السَّعِيدِ إِلَى السَّعِيدِ

وَالسَّعِيدُ خَيْرٌ مِنَ السَّعِيدِ

وَالسَّعِيدُ خَيْرٌ مِنَ السَّعِيدِ

وَالسَّعِيدُ خَيْرٌ مِنَ السَّعِيدِ

وَالسَّعِيدُ خَيْرٌ مِنَ السَّعِيدِ

وَالسَّعِيدُ خَيْرٌ مِنَ السَّعِيدِ

وَالسَّعِيدُ خَيْرٌ مِنَ السَّعِيدِ

وَالسَّعِيدُ خَيْرٌ مِنَ السَّعِيدِ

وَالسَّعِيدُ خَيْرٌ مِنَ السَّعِيدِ

وَالسَّعِيدُ خَيْرٌ مِنَ السَّعِيدِ



مكتبة
الكتاب
العلمي

مكتبة
الكتاب
العلمي

مكتبة
الكتاب
العلمي

قبل أن نبدأ بإدارة أموالك
يهتمنا جداً أن نبدأ بمعرفة تطلعاتك.

المنهل

AL MANHAL

مستطاب المجلد في الآلة

العدد (٥٦٦) المجلد (١٧) العام (٦٦) [نوالمة ١٤٦٦ هـ / أبريل / مايو ١٩٩٦ م]

الحج

الدعاء هل يمكن تصنيعه ؟

الحداثة .. والمدارس الشفوية

كلية



مما قل

في الحج رياضة سامية للخروج والجسد

يبدأ الحاج حجه المبرور، بتجرده من المحيط والمخيط... وهذا التجرد في حد ذاته رياضة جسمية مهمة، يطرح بها الإنسان معتاد ملابسه ويكتفى عنها بمجرد أزار ورداء، يلف بأولهما أسفل جسمه لفا فطريا ويضع ثانيهما فوق عاتقه وليس غير هذين، علية أيام الحج المقدس.

ومن ثم يبدأ في حركة السفر التي تلازم أكثر شعائر الحج... يسافر من بلده الى مكة المشرفة... فإذا بلغها في هذا السفر الطويل أو القصير بدأت حركة التنقلات بين المشاعر العظام، فلا بد للحاج من أداء شعيرة السعى بين الصفا والمروة، ولابد له من الطواف حول البيت العتيق سبعة أشواط، فإذا دخل اليوم الثامن من ذي الحجة ارتحل الحاج الى منى، ثم الى مزدلفة، ثم الى عرفة... وفي عرفة يمكث بياض اليوم التاسع، وينزل مع جموع الحجاج كافة في مغرب ذلك اليوم في «نقرة» عظيمة رائعة الى مزدلفة، ويلتقط الجمار، التي يرمي بها الجمرات الثلاث في رحلات منظمة وجيزة في المسافة وان كانت قصية بالنسبة للزحام الشديد... ويعد ذلك يخلق أو يقصر، ويهبط الى مكة ليطوف ويسعى، والطواف والسعى من تحركات الحج المقدسة التي لا بد منها للحاج... ويزدان كل ذلك بدعاء الله تعالى ونكره وطلب عفو ومَرْضَاتِهِ وإفضله وإحسانه العميم.

وإذا زار المسجد النبوي الشريف سلم على رسول الله صلوات الله وسلامه عليه، ومن المدينة يؤولب... إلى أهله ماجورا... يأنن الله تعالى. وهكذا نرى الاسلام الحنيف يضمن اعتناق المخلصين العاملين بتعاليمه عن عقيدة خالصة من الشوائب وعن إيمان عميق، جوامع الخير في صحتهم وفي عاقبة أمورهم، وفي نتيائهم وأخراهم على السواء... وبذلك كان الدين الإلهي الحق القاطد الصالح لكل إنسان ولكل زمان ومكان.

«مسجد القُدوس الأنصاري»

نُو الحجة ١٤٢٨٩هـ / فبراير ١٩٧٠م

مجلة شهرية للأدب
والعلوم والشعر

تصدر في المملكة
العربية السعودية - جدة
عن دار المنهل
للحداقة والنشر المحدودة

أولى أمهات الصحافة السعودية

أسسها المنفلور

عبدالقُدوس القاسم الأنصاري

عام ١٣٥٥هـ / ١٩٣٧م

المركز الرئيسي:

جدة المشرفة ص ب ٢٩٢٥ رفسر
سرمسي ٢٩١٦١ رفسا المنهل
فاكس ٢٩٢٨٥٣ ب ٦٤٣٠٨٣١
٦٤٣٠٦٨١ ٦٤٣٢١١٦ ٦٤٣٩١٦٦
الرياض ص ب ٢٩ ب ٥٥٥٥٥٢٢

سعر النسخة:

السموية ١٠ ريال ٨ قطر ٨ ريال
الطبر ٨ درهم ١٥٠ قرش
سوس ٨ علم الكوب ٦٠٠ فلس
عصر ٨ ممسة الأمازات ٨ درهم
لبحرس ٨ فلس - مورسانيا ١٠٠
فلس - الأمان ٥٠٠ فلس

الاشتراكات:

جدة ٦٤٣٢١٢٥

- ١. ممسة: الشمرات السموي
- ٢. نمسة: الحكومية ٢٥٠ ريال
- ٣. نمسة: الامارات ١٥٠ ريال

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

القطرة الشعر



صاحب المجلة

رئيس التحرير

نجيب بن عبد القدوس

الأندلسي

مستشار التحرير

أ.د / عبد الرحمن الأندلسي

نائب رئيس التحرير

المدير العام

زهير بن نجيب الأندلسي

عزيزي القارئ

عزيزتي القارئة

هذه المجلة تصل في المصنفين في صفحاتها آيات قرآنية كريمة ولتستفيد الله المسنى فضيلاً عن أمانيك نبوية شريفة الرجاء المحافظة عليها



فلا اله الا الله

إذا كان ماء الحياة قد تَصَبَّحَ معينه في أعين القطرة والسفاحين، فإن الرحمة اللابسة في قلب المسلمين تسع هذه البراة الصريضة، وتسمح لعمها...

إشارة

● تحتفظ هيئة التحرير بالمق في تحديد أولويات النشر ويخضع ترتيب مواد المجلة لاعتبارات فنية لا علاقة لها بالموضوع أو مكانة الكاتب ويشترط في الاسهامات عناصر الجودة، العمق والرصانة العلمية، للمجلة الحق في عدم نشر المواضيع التي تراها غير مناسبة للنشر دون الالتزام بإعادة الموضوع لمصدره، كما يرجى الإشارة لمصادر المادة بصورة واضحة.



طبع بمطابع المدينة المنورة للطباعة والنشر - جدة

تليفون : ٦٦٧٠٦٠٦ - فاكس : ٦٦٠٤٦٧٦

الحدادية .. (الذرة)!

١٠٠٠ وفي مقدمة الأسباب .. تأتي «البصمة الشخصية» .. لكل شعب. لكل أمة .. فالمبادئ والتقاليد والتراث الشعبي .. كل ذلك يمتزج وينسجهر ليشكل في النهاية ما يمكن أن نسميه «البصمة الشخصية» .. عادات وتقاليد خلصة بشعب من الشعوب أو أمة من الأمم .. وتراث يعمل لنا حياة الأجداد وينقل لنا أساليب معيشتهم وقلوب مسالكهم وألوان مداربهم .. وبصمة شخصية .. تختلف من شعب لشعب .. وتتميز بها أمة عن أخرى.

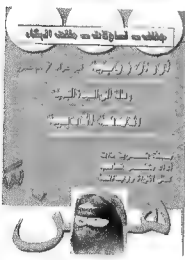
وفي التراث ذلك .. هي زاد ابن لؤي أن يتزود وينطق .. وهي عبق لمن رغب أن يتسمخ الماضي ويتنطق .. وهي مرآة تنقل الصورة بوضوح للآخرين .. ولذا كانت وسائل الاتصال .. من مقروءة ومسموعة .. ومسموعة ومرئية .. قد أثابت التواصل بين الأقطار .. قربت البعيد وجعلت في البائرة ذاتها وينقل الأنظار لنفسه .. فلا مسافات تقطع .. ولا مفارقات تضرب فيها الكبار الأول .. لثلاثين وغير كتاب .. أو المجيء يشعر شاعر .. فذاك سبب آخر ..

ولهذا .. اليوم نقشب الفكر من شتى بقاع العالم مبعوثون .. به الاحتكاك الثقافي احتكاك الملوك والملق بالملق .. والفكر بالفكر .. هو الغاية والمراد وكما تقول الحكمة الأسطوية .. «من المناقشة يتيقن النور» .. وهذا في الحضارة .. تخلفي الأفكار وتحويلات ضخمة كثيراً ما تتشقق بها الإنسانية .. تخلفي خلف الأجوم وهذا تامل إلى الزوال .. والألتانية الفكرية .. به التسمية الثقافية كل ذلك يلوب وينعم ليرود الفكر من أجل المجتمع .. والثقافة لكل .. حبه الكل ينسهر ويلوب في بويقة الفكر الواحد والثقافة الواحدة .. ونحن .. الأمة الإسلامية العربية .. بولنا واحد .. ولغتنا واحدة .. ومصالحنا واحدة .. فجميعنا واحدة .. وثقافتنا واحدة .. وبالنسبة هذا ما يحققه احتكاك العقل والعمل والتواصل والفكر بالفكر .. إن الحوار المفتوح والمناقشة الهادئة للثمرة مقصد مشترك منا .. هذا هو الذي يقودنا إلى التوحيد في الفكر ويشفي على ثقافتنا طابعها المتميز للثقافة العربية .. وهذا هو الذي يجعل باب العالمية .. مفتوحاً أمامنا لتجدهم واسطة وفكر نير لا يغيب مهما طالت الأيام.

«نهج التحرير»



العدد: (٥٣١)
المجلد: (٥٧)
العدد: (٦١)



الشركة السعودية للتوزيع / جدة ٢٤٤٠٠٧٦ - وكالة الأرقام للتوزيع / القاهرة ٥٤٤-٥٧٤٧ - الشركة التونسية للتوزيع / تونس ٣٣٤٩٩ - الشركة التونسية / الدار البيضاء ٤٠٠-٢٢٢ - شركة الإمارات للطباعة والنشر والتوزيع / أبوظبي ٤٥٦٠٠ - دار الثقافة للطباعة / الدوحة ٤١٤١٨٢ - وكالة التوزيع الأردنية / عمان ١٩١-٦٢ - دار اقرأ للنشر والتوزيع / القزوين ٤١٨٠٩ - الشركة المتحدة لتوزيع الصحف والطبوعات / دم- الكويت ٢٢٢٩٦٨ - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف / البحرين / النمامة ٥٢٤٥٥٩.

وكسلة
التوزيع

المعلومات: يرجى إتاحتها الإدارة ت: ٦٤٣٢١٢٤

نوم العدد ١٢١٦ هـ أبريل
١٩٩٧ مايو

العدد

المشهر من



- ١ - مركز أبحاث الحج/ استطلاع مصر.
- ١٠ - ليك اللهم ليك - شعر - د. محمد مسن.
- ١٢ - صفوة الأحرار يحكم - د. صالح بن غانم السدنان.
- ١٦ - يوم عرفة - صالح أحمد الطنبري.
- ٢٠ - خواطر إيمانية - شعر - اسماعيل بريك.
- ٢١ - في رحاب البيت العتيق - شعر - أحمد بشار بركات.
- ٢٢ - الحج رحلة إيمانية - يحيى السيد النجار.
- ٢٨ - من الضمائم الزبيري لعبد ذي الحجة - صالح بن علي أبو عراد الشهري.
- ٣٠ - انقيا خير من العلاج - إبراهيم علي أبو رمان.
- ٣٢ - الخياشات الثانية - شعر - فهد اللوطاسي.
- ٣٤ - ضيف الرحمن في أرض الأمان - يعقوب السيد حسنين.
- ٤٠ - أفكار مشيرة للجدل (٥) - د. محمد صارة.
- ٤٦ - في دائرة القضاء (٧) - د. عمار بوشنياف.
- ٥٢ - بيتنا كلمة (٢٠) - د. ثريا العريض.
- ٥٤ - من شعر الملكة الزبيبة الكفاي في النصر الأموي - د. محمد عثمان الملا.
- ٦٠ - في المدارس الشعرية والصناعة والفنانية - محمد منذر لطفي.
- ٧٠ - من حجازيات باكثير المجهولة (٤) - د. محمد أبو بكر سعيد.
- ٧٦ - من الكلمة إلى الفكرة (٣) - محمد العربي الخطابي.
- ٧٨ - الأخوان جرم - د. طاهر تواسي.
- ٨٠ - ماري كوري - رشيد فليفل.
- ٨٢ - على حافة السيل (قصيدة مترجمة) - ترجمة يوسف عبد العزيز.
- ٨٤ - من قرطبي في الأدب العالمي (٢٠) - محمد بن أحمد الطنبري.
- ٨٦ - رحلة في الذاكرة (٢٥) - د. محمد رجب البيهي.
- ٩٢ - مجلة السائح/ العدد (٩٠).
- ١١٤ - المادونات - شعر - مخرج السيد.
- ١١٥ - أحباطات اللؤلؤ ومشطحات التأليف - عبد اللطيف الوحيد.
- ١٢٠ - الهجين في تفسير القرآن الكريم - د. طه وادي.
- ١٢٤ - من آثار ابن جني في اللغة - د. فهد غانم الفيصل.
- ١٢٨ - إثنين أمل - د. أسامة عبد الرحمن.
- ١٢٩ - مجلة من العدد (٩٢).
- ١٤٤ - اللهاك هل يمكن تصنيعه - مهدي درويش إبراهيم يونس.
- ١٥٢ - البؤال من أسرار الحياة - د. عواد جاسم الجدي.
- ١٥٨ - شذرات الذهب (٦٦) - د. أبو حاتم.
- ١٦٢ - معك النظم.
- ١٦٤ - الكشاف السنوي العام لوضوحات المنهل لعام ١٤١٦ هـ.

المستلزم

- (د. عمار بوشنياف - د. محمد عثمان الملا - د. أسامة عبد الرحمن - د. صالح السدنان - الأستاذ/ محمد العربي الخطابي - د. محمد صارة - د. محمد البيومي - د. عواد جاسم الجدي - د. طه وادي)

الحج والحجيج ، والمرافق والخدمات التي تتعلق بهم حتى يمكن تكوين صورة واضحة متكاملة عن الأوضاع السائدة - ومن ثم يمكن تطوير ايجابياتها والتغلب على سلبياتها .
وفى عام ١٤٠١هـ (١٩٨١م) صدر مرسوم

من مجلس
الوزراء
بالموافقة على
إنشاء مركز
أبحاث الحج
واضفاء
الصفة
الرسمية عليه
ليكون جهة
استشارية

فنية اللجنة الحج العليا والجهات العاملة في مجال شئون الحج . . وتحدد في هذا المرسوم الأهداف التي يجب أن يسعى المركز إلى تحقيقها وهي:
١ - تأسيس بنك للمعلومات عن الحج ليكون مرجعا علميا شاملا لمختلف أنواع الإحصائيات والحقائق . . وبالتالي عمل نموذج محاكاة حسابي لمختلف عمليات الحج للمساعدة على التخطيط السليم .

٢ - بناء سجل تاريخي متكامل بالدراسات والوثائق والصور والافلام والخرائط والمخطوطات التاريخية للحج ومكة المكرمة والمدينة المنورة ليكون مرجعا علميا وتاريخيا ثابتا .
٣ - المحافظة على البيئة الطبيعية كما خلقها الله (سبحانه وتعالى) في المناطق المقدسة، والمحافظة على البيئة الاسلامية بمكة المكرمة والمدينة المنورة .

وفى عام ١٤٠٣هـ (١٩٨٣م) صدر الأمر السامي بنقل تبعية المركز من جامعة الملك عبد

مع بداية موسم الحج توجهت «المنهل» الى مكة المكرمة المكرمة قاصدة بالتحديد مركز أبحاث الحج للوقوف على بعض نشاطاته ولإطلاع قرائها عليها حتى

يتسنى لهم
- أى قراء
المنهل -
معرفة كنه
أعمال هذا
المركز -
حيث أن
اسمه
(مركز

مركز أبحاث الحج ودوره في خدمة الاسلام

أبحاث الحج) قد يحمل علامة استفهام مختلفة من شخص الى آخر . . فمن سائل . . هل يبحث هذا المركز في شئون الحج من الناحية الدينية؟ . . ومن سائل . . هل يبحث في شئون الحج التنظيمية؟ ومن سائل . . ومن سائل . . الخ .

في جامعة أم القرى:

وتوجهت «المنهل» إلى معالي مدير جامعة أم القرى والمشرف العام على مركز أبحاث الحج الدكتور/ سهيل بن حسن قاضي - حيث عرفنا على المركز قائلا:

«أنشئ هذا المركز بجامعة الملك عبد العزيز بجدة عام ١٣٩٥هـ (١٩٧٥م) كوحدة بحثية . . وفى سنوات الأولى تركزت جهوده على جمع المعلومات والبيانات المفصلة عن مختلف جوانب

** المركز يحظى باهتمام خاص من لدن خادم الحرمين الشريفين وولي عهده الأمين - د. سهيل قاضي.



الدكتور/ سهيل قاضي

وضع الحلول المناسبة لتقديم مزيد من الخدمات لقاصدي بيت الله الحرام. فهناك دراسة تطوير اللوحات الإرشادية بالحرم المكي الشريف بدءاً

من المناطق المحيطة به الى الساحات ومن ثم إلى داخل الحرم بنظام مترابط وواضح يسهل استيعابه - ودراسات عن جودة مياه الشرب - ونقاط توزيع المياه - وعن خصائص الهواء في الأنفاق الناجمة عن توقف السيارات داخلها وعن تنظيم الدخول الى صحن المطاف، وعن تنظيم ركوب الحافلات... وغيرها علاوة على وضع برامج السجل التاريخي العلمي لمياه بئر زمزم، ورصد درجات الحرارة في المشاعر والتصوير في المسجد الحرام والمناطق المحيطة به.

والمركز - والله الحمد - يحظى باهتمام من لدن خادم الحرمين

العزیز بجدۃ الى جامعة أم القرى بمكة المكرمة، وتقوم بالإشراف على المركز وأقرار برامج أبحاثه لجنة إشراف عليا يرأسها صاحب السمو الملكي الأمير



الدكتور محمود سفر وزير الحج.

نايف بن عبد العزيز وزير الداخلية ورئيس لجنة الحج العليا، وعضوية: «معالي وزير الحج الدكتور/ محمود سفر - معالي وزير التعليم العالي الدكتور/ خالد العنقري - معالي مدير

جامعة أم القرى الدكتور/ سهيل قاضي - سعادة مدير عام مركز أبحاث الحج الدكتور/ مجدى حريرى».

والمركز يقوم فى كل عام - خلال شهر رمضان المبارك - بدراسات علمية وبحثية وميدانية ، وقام هذا العام بإجراء اثنى عشر دراسة خلال شهر رمضان المبارك، للمساهمة فى جمع المعلومات، ومعرفة العوكلات التى تواجه الزائرين والمعتمرين، ومن ثم



الدكتور مجدى حريرى مدير عام المركز.



.. جسر الجمرات انجاز يعدي عن نفسه.

«ما تحقق ولله الحمد كثير .. ولكن طموحات المركز كبيرة جدا - فاذا وضعنا نسبة بين الطموحات الكبيرة وما تحقق فستكون النسبة صغيرة .. وما تم تحقيقه لسنا الذين نحكم عليه .. أما بالنسبة للأعمال التي نُفِّذت وطُبقت على أرض الواقع واثبتت نجاحات فأقربها ما حصل في جسر الجمرات، والاستفادة من لحوم الأضاحي، وحجز السيارات الصغيرة القادمة من خارج المملكة التي كانت تحدث اختناقات مرورية داخل الحرم، وكذلك حجر السيارات الصغيرة في رمضان مما يسر سهولة الوصول للحرم في جميع الأوقات لمعظم الناس.

كما يصدر المركز كل عام خريطة حديثة لمكة المكرمة والمدينة المنورة تحتوي على بيانات بكافة الخدمات التي يحتاجها المعتمر والزائر للمدينة المنورة - مثل مواقف السيارات والحافلات

الشريطين - يحفظه الله - وولي عهده الأمين - يحفظه الله - شأنه في ذلك شأن كل المنشآت والمؤسسات التي تقدم خدمات للإسلام والمسلمين.

ثم التقت «المنهل» الدكتور مجدى محمد حريرى مدير عام مركز أبحاث الحج حيث قال: «يقوم المركز بالأبحاث بناء على اقتراح من مجلس المركز بما يحقق اهدافه الرئيسية التي أنشئ من أجلها - كما يقوم بعمل الدراسات والأبحاث التي تطلب من الجهات الحكومية - حيث تطلب رأى المجلس الاستشارى - وأيضا يقوم المركز بمراسلة الجامعات السعودية لاحتضان أى بحث له علاقة بالحج وبحقق أهداف المركز، فيقوم بدعمه إذا كان مستوفيا للشروط العلمية.

وعن نسبة ما تحقق من أهداف المركز قال:

**** رغم الانجازات الكثيرة للمركز الا أننا نراها قليلة بالقياس الى طموحاتنا . د . مجدى حريري .** **** لقدسية الحرم هناك اعتبارات يجب أن تراعى فى الارشاد داخله . د . ثروت حجازي .**

المكى الشريف - حيث أن الحرم كما هو معروف فى مكان دائرى يتوسط مكة - والدخول اليه من أى قطاع أو شارع سهل - ولكن بعد الدخول والاستقرار فى الحرم - تأتى محاولة الخروج - ونظراً للزحام وتشابه الاعمدة الداخلية - وتشابه جنبات الصحن وتشابه الاروقه تجعل الانسان يفقد الاتجاه ولو لفترة وجيزة - وتكون هناك صعوبة فى امكانية الخروج من نفس المنطقة التى دخل منها .

والإرشاد داخل الحرم يجب أن يراعى فيه أشياء لا تراعى فى الارشاد خارجة إذ أن الحرم مكان قدسى لا يجب أن ينصرف فيه الذهن إلى أى شيء الا العبادة، وبالتالي يجب أن يكون الإرشاد سهلاً جيداً .

وطبقاً لنظرية الإدراك - ادراك الانسان للأشياء المحيطة به - فأي مدركات جديدة تشكل عنده نوع من التساؤل - وهذا التساؤل يرد من خلال خبرة الانسان الذاتية ومن خلال ثقافته الموجهة اليه من الناس .

فاذا افترضنا أن الارشاد سوف يعتمد على الكتابة - الكتابة حروف - وهذه الحروف تعتبر رموزاً - والرموز لا يفكها الا من يدري بها -

وأماكن الخدمات والمواقع السكنية من فنادق ودور .

وفى دراسة لتنظيم وقوف السيارات بشكل منظم يشرف المركز - بالتعاون مع الشؤون العامة فى الأمن العام - على تدريب مجموعة من الضباط والجنود على تنظيم السيارات ووقوفها بالطريقة الصحيحة - وهؤلاء ايضا سيكونون من العاملين فى مزدلفة فى أثناء الحج .

وهناك بحث جديد وهام طبق فى العام الماضى كتحجيرة وجارى تطبيقه هذا العام فى موقعين رئيسيين هما : أمام باب الملك عبد العزيز ، وأمام باب علي بشأن تنظيم ركوب الحافلات - إذ بعد الصلاة مباشرة يكون هناك تدفق شديد - فسيوضع نظام - طابور - بحيث تتوفر السيولة والنظام فى ركوب الحافلات وهذا النظام حقق نجاحاً ملموساً فى العام الماضى مما شجعنا على تطبيقه هذا العام .

وهناك بحث عن اللوحات الإرشادية وسيقوم الباحث بشرحها .

تطوير الارشاد :

وتوجهنا الى الدكتور ثروت حجازي - قسم البحوث الحضارية - حيث قال :

« هو بحث لتطوير الإرشاد داخل الحرم

**** المركز يقوم باحتضان ودعم أى بحث له علاقة بالحج ويحقق أهداف المركز ما دام مستوفياً للشروط العلمية.**

٦ - معمل بيئي لتحليل المياه والتربة والهواء
وما يتعلق بالتواحي البيئية والمناخ وخلافه.

القطاعات:

وقد لاحظت (المنهل) أثناء تجوالها فى
ردهات المركز هدوءاً يلف المكان وكلما دخلت
(المنهل) قسماً من الأقسام وجدت كل من فيه
منكباً على عمله فى صمت وتركيز شديدين...
وليس هذا بمستغرب فهذه هى بعض سمات
العلماء والمفكرين؟!

وبعد زيارتنا للمركز وأقسامه العديدة
ومعرضه الدائم خرجنا مزهوين بهذه العقول
العربية الجبارة التى تخطط بفكر عالم ودراسة
مدروسة لكل عمل خير تقوم به لخدمة الاسلام
والمسلمين.

فيا حيا الله قيادة حكيمة رعت هذه العقول،
ومهدت لها طريقها لتصل الى ما وصلت إليه
واضعة خبراتها العلمية فى كل ما يعود على
أمة الاسلام بالرقى والتقدم.

وتركتنا مركز أبحاث الحج - ونحن نسأل أين
الشاعر الذى قال: «قَدَّرَ لِرَجُلٍ قَبْلَ الْخَطْوِ
مَوْضِعَهَا» ليرى علماؤنا وهم يقدرون ويدرسون
ويخططون قبل كل خطوة يخطونها.

وندعو الله العلى القدير أن يسدد كل
خطاهم.

إعداد: قسم التحقيقات -

المنهل -

الإحصائية اللازمة والجداول والرسومات
البيانية لكل بحث على حده ومن ثم تسليمها
للباحث.

وهناك وحدة للتصوير الفوتوغرافي ووحدة
للتصوير فيديو - حيث يقوم القسم سنوياً بعمل
فيلمين أحدهما فى موسم رمضان والآخر فى
موسم الحج - ويعد عمل المونتاج اللازم تسلم
الأفلام للمسؤولين فى نهاية الموسم.

أقسام أخرى:

- يضم المركز علاوة على أقسامه المختلفة
أقساماً أخرى هى:

١ - معرض دائم يحتوى على:
* أهم الدراسات التى قام بها المركز خلال
الـ ٢٠ سنة الماضية.

* الأعمال الجديدة التى يقوم بها المركز.
* صور ومجسمات لمكة المكرمة قديمة
وحديثة.

٢ - معمل انتاج مصور يحفظ فيه الإنتاج
المصور من افلام وصور مطبوعة وشرائح
وصور جوية وافلام فيديو وافلام سينمائية لدعم
حاجة الباحثين فى انتاج الأفلام أو الصور أو
التقارير أو الابحاث التى يقومون بها.

٣ - معمل رسم بالحاسب الآلى.

٤ - معمل لتحليل البيانات.

٥ - معمل لادخال البيانات.

لبيك اللهم لبيك

عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية

شعر: محمد حسن



الكون لبي والحجج: الله حي
لبيك ربي في مدى الأكوان ضي
من كل فج قد أتى الناس ابتهاجا
وابتهالا يقتفون خطى النبي
والكائنات مسبحات والقلوب
مهللات في ثرى الله العلي
هم يزحفون لحضن مكة ضارعين
لوجهه المبسوط في الكون القصي
بالفطرة اتجه الجماد لربه
وتفتح الإنسان عن عبد سوي
رب تجلى والعبد بعباد قلوبهم
عما سواه خلية من كل شي
باهى ملائكة السماء بخلقه
وتجمع الإيمان في قلب تقى
ومحمد هو رحمة الرحمن مبعوث
الهدى للعرب أو للأعجمي

الله أكبر فرحة تكسو القلوب
 وقد يلين لنكرها الجبل العتي
 العيد أضحي نلوة للمسلمين
 ووحدة صرح السلام بها قوي
 عرفات ربي في ضميري آية
 جبل من الرحمات والحب الشجي
 والكعبة البيت الحرام بمهجتي
 ربي لروحي واشتياق سرمدي
 يا يوم حشر للنفوس محبيب
 ولطالما يشقى به الفر الغبي
 سليل من الجمرات يرجم رأس اب
 ليس اللعين ويئس ما يلقي الشقي
 يا فرح قلبي والجمعوع تحفني
 وأرى الدموع هواطلا من مقلتي
 ما للمعاني قاصرات في مدى
 حبي ومالي أشخذ الحرف العصي
 يا زائر الحرمين ما أسماه من
 شرف لتصبح عابد المولى الغني
 تدعوه كي يمحو الذنوب بعفوه
 ويقي العباد بتوبة من كل غي
 مارد مظلوما ولا يومما طوى
 أنات مكلوم ولا شكوى عيي
 طويى لمن لله كان مهاجرا
 ورسوله بطهارة القلب النقي

الاحرام



يتطيب في بدنه، هذا هو الأولى والأحسن، ولكن لو انتقل الى الإحرام أو انتقل إلى الأزار أو الرداء فإنه لا حرج، لكنه لا ينبغي أن يطيبه ابتداءً فالأصل أن يكون الطيب في بدنه دون ملبسه.

والتجرد من المخيط خاص بالذكر، حتى ولو كان في المهد، فإذا أراد والداه أن يحرما به فإنه يُجرد من المخيط، والمخيط هو ما يُخاط على قدر الجسد ويستحب له أن يلبس رداًين أبيضين جديدين إن أمكن، ولا مانع من لبس الرداء المستعمل في حجة مضت طالما أنه نظيف، وكذلك ينبغي عند الإحرام أن يشد الإزار حتى لا يسقط لأن في سقوطه

انكشاف العورة وفيه حرج، أما الرداء فإنه لا ينبغي للمحرم أن يربطه كما يفعل البعض، وبعض الحجاج يربطون الإحرام من جهة الصدر بالمشابك وهذا خلاف السنة، والأولى أن يطرحه طرحاً من غير أن يربطه، وكذلك ينبغي على قضية كشف المنكب

الأيمن، فبعض الحجاج من حين أن يحرم يكشف منكبه الأيمن وهذا خطأ، فإنه لا ينبغي للمسلم أن يكشف منكبه

الإحرام عند العلماء: نية البخل في النسك، نسك الحج أو نسك العمرة، أو نسك الحج والعمرة متمتعاً أو قارناً، وهذا النسك عند البخل فيه يطلب من المسلم عدة أمور:

الأول:

التنظف، والتهيق، وليس الملابس النظيفة وإزالة ما تدعو الحاجة إلى إزالته من شعر وظفر وغير ذلك.

الثاني:

التطيب، ويعنى به أن يختار الإنسان من الطيب الشيء المناسب.

الثالث:

التجرد من المخيط بالنسبة للذكور، وليس الإزار والرداء، أما المرأة فتحرم في ثيابها المعتادة.

فأما الاغتسال فهو سنة وليس بواجب، إن كانت الأمور ميسرة ولم يكن هناك ضيق أو حرج، وإذا كانت المرأة حائضاً أو نفساء فإن تمكث من الاغتسال فلتغتسل.

وأما الطيب، فالمأمور

به أن يكون في بدن المحرم عند أكثر أهل العلم، ولا يتطيب في إزاره ولا رداءه وإنما



د/ صالح بن فاضل الدلحان

كلية الشريعة/ جامعة الامام محمد بن سعود الإسلامية

الأيمن إلا عند طواف القدوم فقط وليس عند كل طواف، وإنما يكشف منكبه الأيمن بأن يضع الرءاء تحت الإبط وي طرحه على منكبه الأيسر هذا إذا ابتدأ الطواف، طواف القدوم أو طواف العمرة، أما إذا انتهى من الطواف فبعيده، وذلك لأن الاضطباع هو كشف المنكب الأيمن، إنما هو سنة في طواف القدوم فقط، أما بقية الطواف فلا يشرع له ذلك.

وعلى المسلم أن يخلص العبادة لله وحده لا شريك له ويتباعد عن البدع حال الإحرام أو عند الإحرام وينبغي للناس أن يتفقهوا في دينهم وأن يسألوا عن أحكام مناسكهم وألا يقتدي العوام بعضهم ببعض لأن هذه ظاهرة سيئة، فترى للأسف أن العامة والجهال يقتدى بعضهم ببعض والواجب أن نسأل أهل العلم، قال سبحانه وتعالى: {فاسألوا أهل الذكر إن كنتم لا تعلمون} وأنه مطلوب منه أن يرافق رفقة صالحة فإن أمكن أن يكون فيها علماء فهذا هو المطلوب وإلا فعلى الأقل طلاب علم صالحين ويتباعد عن رفقة أهل المجون والفسق واللعب والله فإنّه متوجه إلى بيت الله الحرام، كما أنه مطلوب منه أن يختار صحبة طيبة، وألا يترك وراءه أمراً واجباً.

إحرام المرأة:

ليس للمرأة إحرام معين، وليس لها ملابس معينة ولا هي مأمورة أن تتجرد من المخطط كالرجال وإنما هي مأمورة بالتستر وليس الملابس العادية، لا لبس الملابس التي هي ملابس الزينة وملابس الجمال، فعليها أن تعرض عن هذا كله، وإنما تلبس ملابس عادية ساترة فضفاضة ولا تلبس القفازين ولا تلبس النقاب والنقاب هو ما يخاط على قدر الوجه، وفي هذا تقول السيدة عائشة رضی الله عنها «كنا مع النبي [صلى الله عليه وسلم] ونحن

الأيمن إلا عند طواف القدوم فقط وليس عند كل طواف، وإنما يكشف منكبه الأيمن بأن يضع الرءاء تحت الإبط وي طرحه على منكبه الأيسر هذا إذا ابتدأ الطواف، طواف القدوم أو طواف العمرة، أما إذا انتهى من الطواف فبعيده، وذلك لأن الاضطباع هو كشف المنكب الأيمن، إنما هو سنة في طواف القدوم فقط، أما بقية الطواف فلا يشرع له ذلك.

وكشف المنكب في حال الصلاة لا ينبغي حتى ولو كان الإنسان محرماً فإنه لا يكشف منكبه ما دام قادراً على ستره.

وطواف القدوم يسن له سنتان خاصتان به من بين بقية الأطواف وهو الاضطباع والرمل، وكلاهما خاص بالرجال، فيضطبع في طواف القدم ويرمل في الأشواط الثلاثة منه فقط.

ويعد أن يفعل المحرم هذه الأمور الثلاثة (الغتسال - التطيب - والتجرد من المخطط)

يصلي ركعتين، إن كان في مسجد بنية تحية المسجد أو بنية طهارة الوضوء، أو بنية دخول الاحرام عند بعض أهل العلم، فإن بعض أهل العلم يقولون بأن لدخول الاحرام صلاة، والأرجح أنه ليس للاحرام صلاة تخصه وإنما إن وافق صلاة فريضة فيحرم بعد الفريضة، وإن نخل مسجداً فيحرم بعد أداء تحية المسجد، فالمشروع أن يكون الاحرام بعد صلاة، وبعد ذلك يهل بالحج وهو نية الدخول في النسك ويقول لبيك اللهم لبيك، لبيك اللهم عمرة، أو لبيك اللهم عمرة متمتعاً بها للحج، أو لبيك اللهم عمرة وحجاً أو لبيك اللهم حجاً، فهو مخير بين الانساق الثلاثة وأفضلها نسك التمتع، والحائض والنفساء تحرمان كما يحرم الناس وإذا طهرتا اغتسلتا وتذهبان للطواف وللسمعي، وإذا جاء الحج ولم تطهرا تخرجان مع الحجاج إلى منى وعرفات ومزدلفة وترميان

مكة لقوله [صلى الله عليه وسلم]: «ومن كان دون ذلك فمن حيث أنشأ».

الحالة الثالثة: أن يكون من أهل مكة، فهذا يحرم أيضاً من منزله لقوله [صلى الله عليه وسلم] «وحتى أهل مكة يحرمون من مكة».

وإذا مر الحاج بين الميقاتين فإنه يحرم حين يحاذي أقربهما إليه، سواء أكان في البر أم في البحر أم في الجو، ومن كان في الطائرة ومر بمحاذة ميقات ولم يتيسر له الإحرام في الرداء والإزار، لسبب عارض، فإنه يحرم في ملابسه العادية، ويلبي ويخفف من ملابسه التي لا تنكشف معها عورته، وإذا كان على رأسه شيء يزيله، وإن كان يرتدي ثلاثة أثواب أو ثوبين ينزعهما ويلتف بواحد ثم يحرم، ولا يؤخر إحرامه حتى تهبط الطائرة ويرتدي ملابس الإحرام، ولا يلزمه شيء لأنه معذور هنا بلبس الخيط حتى يتمكن من لبس ملابس الإحرام، والأمر الآخر الذي ينبغي أن تنبه إليه، هو أن بعض الناس يكون قاصداً المدينة المنورة، قالذي يقصد المدينة ليس عليه إحرام، إذا مر بالميقات لا يحرم، ينزل من غير إحرام إلى المدينة المنورة، وإذا انتهى من جلوسه في المدينة المنورة وتوجه إلى مكة أحرم من ذي الحليفة.

ومسألة ينبغي التنبيه عليها فإن بعض الناس يقول إن الإحرام يحتاج إلى وضوء، وحمامات الطائرة مزينة ولذا لا أتمكن من الوضوء، فتراه ينزل من غير إحرام، والوضوء ليس شرطاً للإحرام وإنما هو سنة لمن تمكن من ذلك، كذلك أيضاً نجد أن البعض لا يحرم ويؤجل الإحرام لأنه يريد أن يصلي ركعتين ولا يتمكن من الصلاة في الطائرة وينزل من غير إحرام، وهذا خطأ ظاهر من بعض الحجاج، فانت مطلوب منك أيها الحاج أن تحرم في

محرمات، فإذا مر بنا الركبان سددت إحدانا خمارها على وجهها، ولم تذكر السيدة عائشة أنهن كن يضعن عصاية على الجبهة أو في مقدمة الرأس حتى لا يلمس الخمار وجهها وإنما ذكرت أنهن كن يكشفن وجوههن، فإذا مر بهن الركبان غطين وجوههن، وفيما عدا ذلك فإنها مأمورة بالتستر.

مواقيت الإحرام:

وقت رسول الله [صلى الله عليه وسلم] «لأهل المدينة ذا الحليفة ولأهل الشام الجحفة ولأهل نجد قرن المنازل ولأهل اليمن يلملم ولأهل نجد ذات عرق، وقال من لأهلهم، ولن أتى عليهن من غير أهلهم لمن أراد الحج أو العمرة، فتبين بهذا أن الذي يريد النسك لا يخلو من الأحوال التالية:

أولاً: أن يمر بواحد من هذه المواقيت أو بمحاذات واحد منها.

ثانياً: أن يكون داخل المواقيت.

ثالثاً: أن يكون في مكة.

الحالة الأولى: إذا مر بواحد من هذه المواقيت وهو يريد الحج أو العمرة فإن عليه أن يحرم ولا يتجاوز الميقات إلا وهو محرم بحج أو بعمرة أو بهما جميعاً، فإن مر بميقات ذي الحليفة وهو ميقات المدينة المنورة أحرم، وإن مر بميقات الجحفة وهو ميقات أهل مصر والشام أحرم، وإن مر بيلملم وهو ميقات أهل اليمن أحرم، وإن مر بقرن المنازل وهو لأهل نجد وأهل الشرق أو ذات عرق فإنه يحرم منهما وهذه المواقيت لأهلها، ولن جاء محاذياً لها.

الحالة الثانية: أن يكون بيته ومنزله داخل المواقيت، يحرم من منزله ويتوجه إلى

يخل مكة إلا في الرابع، أي بعد تسعة أيام، فكم توضع النبي (صلى الله عليه وسلم) من مرة، فتنبه على مثل هذه القضايا المهمة التي يجهلها بعض الناس، كذلك تنبه على قضية أن بعض الحجاج إذا وصل إلى مكة وأدى مناسك العمرة، يقول له بعض المطوفين اذبح الهدي، فيذبحون في العشرة أيام التي تسبق الحج ويستريح المطوف من التعهد الذي عليه وهو تأمين الغذاء والطعام للحجاج، وأقول أنه لا يجوز ذبح الهدي قبل وقته لقول الله جل وعلا {ولا تخلقوا رؤوسكم حتى يبلغ الهدي محله} ولأن هذا قول عامة أهل العلم وهدي رسول الله (صلى الله عليه وسلم) أنه أهدى مائة بدنة ولم يذبح واحدة منها قبل يوم النحر، مع أن الحاجة ماسة والناس فقراء في ذلك الوقت أكثر من هذا الزمان، ومع هذا لم يأمر النبي (صلى الله عليه وسلم) بنحر شيء منها ولا ذبح شيء منها إلا في يوم النحر.

أن البعض يذبحها بقصد (أن يأكل الحجاج ويظن أنه إذا ذبح في يوم النحر لا يوجد من يأكله، ونحن نقول أن هذا تصور خاطيء، فقولاً: النحر يوم النحر هذا هو السنة وهو المطلوب، والأمر الثاني أن اللحوم لن تضيع لمن اجتهد في أدائها إما عن طريق البنك الإسلامي وأما أن ينحرها ويقوم بتوزيع لحومها.

كذلك أيضاً فإن المواقيت التي إذا مر بها الإنسان ليست محددة في مكان المسجد وإنما الميقات هو الوادي المحدد الذي سمي بهذا الاسم فكله يسمى ميقاتاً سواء أكان في أوله أم وسطه أم آخره أم داخل المسجد أو خارج المسجد، لكن المسجد أفضل لأجل أن يصلي ركعتين. هذا وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

الطائفة ولو لم تتمكن من الوضوء أو لم تتمكن من صلاة ركعتين، أو لم تتمكن من ملابس احرامك، فتحرم في ملابسك التي عليك، فتخفف منها ما استطعت، فإذا نزلت في المطار استخرجت ملابسك وأحرمت، هذا أمر ينبغي التنبيه عليه، كذلك أيضاً فمن تجاوز الميقات وأمكن الرجوع إليه قبل أن يحرم فإنه يرجع حتى ولو كانت المسافة بعيدة، ولا يلزمه أن يعود للميقات الذي تجاوزه بل يعود إلى أقرب ميقات إليه ويحرم منه، فبعض الناس إذا تجاوز الميقات يعتقد أنه لا يجوز له الرجوع والصواب هو جواز الرجوع لأنه ما دام يمكنه أن يتلافى وهو لم يحرم، وبخاصة إذا تجاوزه عن جهل بموضوع الميقات أو جهل بالحكم فإنه يرجع ولا شيء عليه، لكنه لو تجاوز الميقات وأحرم فإنه لا يجوز له أن يرجع بل يستمر في إحرامه ويذهب لأداء نسكه ويلزمه دم عن تجاوز الميقات.

كذلك تنبه على أن بعض الناس إذا وصل إلى مكة المكرمة يظن أن الواجب عليه أن يبدأ بالطواف فوراً وهذا ليس بالصحيح فإن الإنسان له أن يذهب إلى منزله ويضع حوائجه ويستقر ويفتسل ويتوضأ ويأكل إن كان بحاجة إلى الأكل وينام إن كان بحاجة إلى نوم ويقضي حاجة إن كان بحاجة إلى قضاء الحاجة وإن كان متعباً يستريح ثم يذهب إلى العبادة بنشاط وبقوة ورغبة، لا يذهب إليها وهو متعب ظناً منه أنه لا يجوز له النوم أو الراحة أو نحو ذلك إلا بعد أن يطوف، حتى إن بعض الناس يظن أنه ليس له أن ينقض الوضوء، فإذا توضأ للإحرام يستمر في وضوئه حتى يطوف وهذا أبعد عن هدي النبي (صلى الله عليه وسلم) فالنبي (صلى الله عليه وسلم) أحرم من ذي الحليفة يوم خمس وعشرين ولم



وأدوم في الناس بالحج

قال الله جل ثناؤه: إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ
مباركا وهدي العالمين * فيه آيات بينات مقام إبراهيم ومن دخله
كان آمنا والله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلا ومن
كفر فإن الله غني عن العالمين(١) .

وعن أبي هريرة - رضي الله عنه - قال: سئل رسول الله صلى
الله عليه وسلم: أي العمل أفضل؟ قال: إيمان بالله ورسوله . .
قيل: ثم ماذا؟ قال: الجهاد في سبيل الله . . قيل: ثم ماذا؟ قال:
حج مبرور(٢) .

كما هداكم وإن كنتم من قبله لمن الضالين * ثم
أفيضوا من حيث أفاض الناس واستغفروا الله
إن الله غفور رحيم(٥) .

ويكفي في الوقوف بعرفة بأرضها ولو لحظة،
على أية حال من يقظة أو نوم أو مشي أو قيام أو
قعود بين زوال شمس
اليوم التاسع من شهر
ذي الحجة وطلوع فجر
اليوم العاشر،
وهو يوم
النحر . .

* أجمعت
الامة على أن
الوقوف بعرفة
ركن من أركان
الحج، لا يتم

حج المسلم إلا به . . قال
رسول الله صلى الله

عليه وسلم: «الحج عرفة من جاء ليلة جمع قبل
طلوع الفجر فقد أدرك الحج»(٦) .

«ليلة جمع: هي ليلة المبيت بمزدلفة، وهي ليلة
النحر» . . ومن سن الوقوف بعرفة: الطهارة من
الأحداث والأخبثات والوقوف مستقبلاً القبلة،
وحضور القلب، والإكثار من التلبية، والدعاء،
وقراءة القرآن الكريم، والاستغفار، والصلاة

والحج المبرور: الذي لا تقع فيه معصية، ولا
يخالطه إثم . . وقيل: الذي لا رياء فيه ولا سمعة
ولا رقت ولا فسوق .

قال الله جل جلاله: {الحج أشهر معلومات فمن
فرض فيهن الحج فلا رقت ولا فسوق ولا جدال
في الحج وما تفعلوا من
خير يعلمه الله وتزكوا
فإن خير الزاد التقوى
واتقون يا أولي
الالباب}(٣)

عن أبي
هريرة - رضي
الله تعالى عنه -
قال: قال رسول
الله صلى الله
عليه وسلم

«من حج فلم يرفث، ولم
يفسق رجع كيوم ولدته
أمه»(٤) .

* عرفة: هو الجبل المقدس الذي وقف به خليل
الله إبراهيم - عليه الصلاة والسلام - ووقف
الناس من بعده، وأفاض منه، وأفاض منه
الناس .

قال الله تبارك وتعالى: {فإذا أفضتُمْ من
عرفات فاذكروا الله عند المشعر الحرام واذكروه

من معالم الإسلام

يوم عرفات

صلاح أحمد الطنوبي - الرياض -

والسلام على رسول الله (صلى الله عليه وسلم) ، والإكثار من أعمال الخير .

عن جابر بن عبد الله (رضي الله عنهما) قال: قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم) «ما من أيام عند الله أفضل من عشر ذي الحجة، وما من يوم أفضل عند الله من يوم عرفة، ينزل الله تبارك وتعالى إلى السماء الدنيا فيباهي بأهل الأرض أهل السماء، فيقول: انظروا إلى عبادي أتوني شعثاً غبراً ضاحين، جاوزوا من كل فج عميق، يرجون رحمتي ولم يروا عذابي، فلم ير يوم أكثر عتقاً من النار من يوم عرفة» (٧) .

* يوم عرفة: يتجلى رب العزة والجلال لعباده فيه، ويمنحهم بحسب إخلاصهم في خدمته جوائز إحسانه، وعطايا إفضاله .

عن عائشة - رضي الله عنها - أن النبي (صلى الله عليه وسلم) قال: «ما من يوم أكثر من أن يعتق الله عز وجل فيه عبداً من النار من يوم عرفة، وإنه ليدنو عز وجل» ثم يباهي بهم الملائكة . . . فيقول: ما أراد هؤلاء؟ (٨) .

ودعاء يوم عرفة هو خير الدعاء . . . قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم): «خير الدعاء: دعاء يوم عرفة، وخير ما قلت أنا والنبيون من قبلي: لا إله إلا الله وحده لا شريك له، له الملك وله الحمد، وهو على كل شيء قدير» (٩) .

في هذه البقعة المباركة، واليوم الأغر تُسكب العبرات، وتقال العثرات، وتمحى السيئات، ويجبر الكسر، وتزول الزلات .

والرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) هو الأسوة الحسنة . . . قال أسامة بن زيد - رضي الله عنهما: «كنت ردف النبي (صلى الله عليه وسلم) بعرفات، فرفع يديه يدعو» (١٠) .

وصح أن النبي (صلى الله عليه وسلم) وقف عند الصخرات أسفل جبل الرحمة وقال: «وقفت هنا وعرفة كلها موقف» .

وكان أكثر دعاء المصطفى (صلى الله عليه وسلم) يوم عرفة «اللهم لك الحمد كالذي نقول، وخيراً مما نقول، اللهم لك صلاتي، ونسكي، ومحياي ومماتي، وإليك مآبتي، ولك رب تراثي، اللهم إني أعوذ بك من عذاب القبر ووسوسة الصدر، وشتات الأمر، اللهم إني أعوذ بك من شر ما تهيب به الريح» (١١) .

والمغفرة لأهل عرفات وأهل المشعر الحرام . . . عن أنس بن مالك - رضي الله عنه - قال: وقف النبي (صلى الله عليه وسلم) بعرفات، وقد كادت الشمس أن تذهب، فقال: يا بلال: أنصت لي الناس . . . فقام بلال فقال: أنصتوا لرسول الله (صلى الله عليه وسلم) فأنصت الناس، فقال: «معشر الناس: أتاني جبريل (عليه السلام) أنفاً، فأقراني من ربي السلام، وقال: إن الله عز وجل غفر لأهل عرفات، وأهل المشعر الحرام، وضمن عنهم التبعات . فقام عمر - رضي الله عنه - فقال: يا رسول الله، هذا لنا خاصة؟ قال: «هذا لكم ولئن أتى بعدكم إلى يوم القيامة» . فقال عمر - رضي الله عنه - كثر خير الله وطاب (١٢) .

* أجمع العلماء أن وقت الوقوف بعرفة يبدأ من زوال الشمس من ظهر يوم عرفة إلى طلوع الفجر من اليوم الثاني، وهو يوم النحر، فمن وقف في هذا الوقت ولو يسيراً صح حجه، ومن فاتته الوقوف بعرفة بأن طلع عليه فجر يوم النحر قبل وقوفه، فقد فاتته الحج، وعليه الحج في عام قابل . . .

وإذا غربت الشمس يوم عرفة أفاض الحجاج إلى مزدلفة، بكل سكونة ووقار، وقد أفاض النبي (صلى الله عليه وسلم) بالسكينة، وضم إليه زمام ناقته «القصواء» حتى إن رأسها ليصيب طرف رحله، وهو يقول: «أيها الناس! عليكم بالسكينة فإن البر ليس بالإيضاع» (١٣) - أي الإسراع . . . وكان رسول الله (صلى الله عليه وسلم) يسير

سيراً رقيقاً هادئاً من أجل الرفق بالناس، فإذا وجد فجوة ومكاناً متسعاً ليس فيه زحام جدد السير وأسرع وعند الإفاضة من عرفات تستحب التلبية والتكبير والتلهيل وذكر الله تعالى، فإن النبي (صلى الله عليه وسلم) لم يزل يلبى حتى رمى جمره العقبة.

* وجمع الرسول (صلى الله عليه وسلم) بين الظهر والعصر بعرفة قصراً. وعلى هذا جرى العمل عند كافة المسلمين: الظهر ركعتان، والعصر ركعتان يصليان بأذان واحد وإقامة لكل صلاة، ويجمع بينهما.

وللمسافر في غير عرفة جواز الجمع تقديماً وتأخيراً بين صلاتي الظهر والعصر والمغرب والعشاء.

* ويوم عرفة، ويوم النحر، وأيام التشريق للحجاج أيام أكل وشرب، ليقوى حجاج بيت الله العتيق على الطاعة والعبادة وأداء المناسك.

* وأول عمل يقوم به الحاج القادم إلى مزدلفة هو أن يصلي المغرب والعشاء جمعاً وقصرماً بأذان واحد وإقامتين. . . يصلي المغرب ثلاث ركعات بعد الأذان والإقامة، ثم يقيم إقامة ثانية للصلاة فيصلّي العشاء ركعتين فقط، ولا يفصل بينهما إلا بالتسليم بين الفرض والفرض.

وعلى حجاج بيت الله الحرام أن يجعلوا كل وقتهم ذكراً لله تعالى، وشكراً وحمداً، واستغفاراً ودعوات. . . وفي المزدلفة يأخذ الحاج حصي الجمار. . . وفي رمي الجمار شفاء للصدور، وإغاظة إبليس لعنه الله. . .

* وأوصي حجاج بيت الله الحرام في أرض المناسك أن يثنوا على الله جل جلاله حق الثناء. . . فلقد سمع رسول الله (صلى الله عليه وسلم) من أحد الصحابة صيغة في الثناء على الله تعالى. . . فسُرَّ بها وثالث رضاه. عليه الصلاة والسلام. أخرج الطبراني بسنده أن

النبي (صلى الله عليه وسلم) مرَّ على أعرابي، وهو يدعوه في صلاته يقول: «يا من لا تراه العيون، ولا تحاطه الظنون، ولا يخشى الواصفون، ولا تغيره الحوادث، ولا يخشى النواثر، يعلم مثاقيل الجبال، ومكايل البحار، وعدد قطر الأمطار، وعدد ورق الأشجار، وعدد ما أظلم عليه الليل وأشرق عليه النهار، لا توارى سماء منه سماء، ولا أرض أرضاً، ولا بحر ما في قعره، ولا جبل ما في وعده، اجعل خير عمري آخره، وخير عملي خواتمه، وخير أيامي يوم ألقاك فيه». . . فوكل رسول الله (صلى الله عليه وسلم) بالأعرابي رجلاً، وقال: إذا صلى فأتني به، وكان قد أهدى بعض الذهب إلى رسول الله (صلى الله عليه وسلم) فلما جاء الأعرابي وهب له الذهب، وقال له: تدري لم وهبت لك؟ قال الأعرابي: للرحم التي بيني وبينك! قال الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) إن للرحم حقاً، ولكني وهبت لك الذهب لحسن ثنائك على الله!!

* حج النبي (صلى الله عليه وسلم) في السنة العاشرة من الهجرة الميمونة، وقد أطلقت على هذه الحجة المباركة: حجة الوداع، وحجة الإسلام، وحجة البلاغ. . . ورب العزة والجلال أنزل على نبيه محمد (صلى الله عليه وسلم) قوله: {اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام ديناً} (١٤).

يرى أن رجلاً من يهود جاء إلى عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - فقال: يا أمير المؤمنين، إنكم تقرؤون آية في كتابكم لو علينا معشر اليهود نزلت لاتخذنا ذلك اليوم عيداً. . . قال: وأي آية؟ قال: قوله {اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي} فقال عمر - رضي الله عنه - والله إنني لأعلم اليوم الذي نزلت على رسول الله (صلى الله عليه وسلم) والساعة التي نزلت

فيها على رسول الله - عليه الصلاة والسلام - عشية عرفة يوم الجمعة (١٥) .

وقف النبي (صلى الله عليه وسلم) بعرفات، ليخاطب العرب الذين وقفوا بين يديه كلهم على صعيد واحد بلباس واحد، يؤدون مناسك واحدة، متجهين بوجوههم إلى قبله واحدة، ويقولهم إلى رب واحد . . يخاطبهم بأبلغ خطبة، ويوجههم بأعظم توجيه بشري في تاريخ الإسلام والمسلمين، وهو يحملهم الأمانة للأجيال اللاحقة من الإنسانية إلى قيام الساعة .

أوصى الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) الأمة بوصايا مهمة . . هي دستور المسلمين الجامع في شؤون الدنيا والآخرة، وفيها الأسس التي تحافظ على وحدة الأمة ووجودها .

أوصى رسول الله (صلى الله عليه وسلم) الأمة بالتقوى، والمحافظة على الدماء والأموال والأعراض . . وبين - صلى الله عليه وسلم - أن هلاكهم في تعاملهم بالربا . . فالتعامل بالربا عمل أثيم، وتقطيع لأوصار الإنسانية في المجتمع، وتأسيس لقواعد العداوة والشحن بين أفراد الأمة، وسيطرة للمادية على منافذ القلب، ومشاعر الرحمة فيه . . وإذا استمرت الأمم تتعامل بالربا فلا شك أن الأحقاد ستستعر (تشتعل) بين أفرادها، والتمزق الاجتماعي سيخيم في أرجائها . . وسيكون الهلاك والبوار المدين . .

وفي تحريم الإسلام للربا سمو بالإنسان إلى مستوى الإنسانية حيث لا بغضاء ولا تشاحن . . قال رب العزة والجلال: (وَأَحَلَّ اللَّهُ الْبَيْعَ وَحَرَّمَ الرِّبَا) (١٦) . . لأن المرابي يلغز الربا من دم المدين وقوت أولاده . وقال الله تعالى: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَذَرُوا مَا بَقِيَ مِنَ الرِّبَا إِن كُنتُمْ مُؤْمِنِينَ * فَإِن لَّمْ تَفْعَلُوا فَأْذَنُوا بِحَرْبٍ مِنَ اللَّهِ وَرَسُولِهِ وَإِن تُبْتِغُوا فَلَكم رِغْسٌ أَمْوَالِكُمْ لَا

تَظْلُمُونَ وَلَا تُظْلَمُونَ) (١٧) .

أجل ! إنها حرب واسعة المدى، متعددة الأشكال والأنواع، تحل بمن يقدم على العبث بمقدرات الأفراد والشعوب، فلا يدري من أين تأتي المصائب والبلايا . . والرسول الكريم محمد (صلى الله عليه وسلم) طبق منهج الله تعالى فبدأ بإبطال ربا عمه العباس . . قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم) ورثا الجاهلية موضوع، وأول ربا أضاع ربا عباس بن عبد المطلب، فإنه موضوع كله، وأن كل ربا موضوع، لكم روس أموالكم لا تظلمون ولا تظلمون، قضى الله أنه لا ربا . . .

وقال - صلى الله عليه وسلم - [لئن أكل الربا، وموكله، وكاتبه، وشاهديه] (١٨) .

* وفي خطبة الوداع أوصى الرسول (صلى الله عليه وسلم) بالنساء خيرا . . وكذا الوصية بالأمانة . . وفلاح المؤمن في الدنيا والآخرة يتحقق بمراعاة العهد والأمانة .

الهوامش :

(١) سورة آل عمران/ آية ٩٦ - ٩٧ .

(٢) رواه البخاري ومسلم .

(٣) سورة البقرة / آية ١٩٧ .

(٤) رواه الشيخان .

(٥) سورة البقرة/ آية ١٩٨ - ١٩٩ .

(٦) رواه أبو داود وأحمد .

(٧) رواه أبو يعلى واليزار وابن خزيمة وابن حبان والبيهقي .

(٨) أخرجه ابن ماجه .

(٩) رواه أحمد والترمذي .

(١٠) رواه النسائي .

(١١) رواه الترمذي عن علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) .

(١٢) رواه ابن المبارك عن سفیان الثوري عن الزبير بن علي - رضي الله عنهم .

(١٣) رواه البخاري ومسلم .

(١٤) سورة المائدة/ آية ٣ .

(١٥) رواه البخاري ومسلم وأحمد .

(١٦) سورة البقرة/ آية ٢٧٥ .

(١٧) سورة البقرة/ آية ٢٧٨ - ٢٧٩ .

(١٨) أخرجه مسلم وأحمد .



تصوّر:
اسماعيل
بريك
- مصر -

خسوا اطر اليمانية



إلى أرض الحجـاز شـدّت رحلى
أسـوق الشـوق مـلوءاً حـنيناً
ألبى دعوـة الرـحمن ربى
وتزفـ مـقلتي مـمعاً سـخـينا
أطوف بكـعبـة الرـحمن أدعو
وأسأله الشـفاعة لى قـرـينا
حجـجت البـيت مـبـتهـلاً ألبى
وبـيت الله يـملؤني شـجـوناً
أقبـل أسـعد الأـحـجار طراً
وأسعى داعياً رباً مـجـيباً
وترتفع الحناجر داعيات
لرب العرش يفتـفر النـزوى
بحب مـحـمد عـطـرت قـلـبى
وحب مـحـمد مـلأ القـلـوب
وفسـاح أريـجـه من كل فج
فلـبـت فى الدنى عـطراً وطـيباً
أشـاع النـور والنـيـمـا ظلام
ووحد أمة كـانـت شـعـوباً
فبـشـرى للحـجـج مـتى دعاهم
رسول الله مـشـتاقاً حـبـيباً



شعر : أحمد
بشار بركات
- سوريا -

في رحاب البيت المقدس



أمام البيت داهمني الذنوب
فجرت فمعا عساي أنا أقول
تذكرت الذنوب وقد عراني
شعرت ندامة جدا ثقيل
وقفت ببسابة كلي خشوع
ودمع العين منها عمل مطول
وذي روعي لقد أمست ببشرى
بأنصرف مع صد فيه القبول
ونفس طالما هي أرققتني
أراها سمرها ذاك المثل
مقام السموم هذا فلتقري
هنا النفس حبات والظل الظليل
هنا ميلاد أحمد والمعالي
هنا سجود النبي هنا القليل
هنا أرض الطهارة من قديم
هنا يا نفس قد بعث الرسيم
هنا الغبار الشريف وبعده نور
يضئ الكون منه هنا النزل
وبالنوركم عم البيت رايا
تسامي بعمل البشري يجول
هنا كيد الطفلة غيدا هباء
وسيد النصر والفيتح الجليل
وذاك نجل رب قدد تبدي
بكنه بهيائه تعيس العقي
ويارياه قدد وجهت وجهي
تجسأ البيت عنه فملا أميل
لجسأت إليك في حزن تهادي
وليل الحزن ياربي - طويل
ويارب الحبيب أحب دعائي
بمحبوبة أميتي أنت الكفيل
فمجدك - يا إلهي - أنت حق
قودم لا يحد ولا يزول

وأذن في الناس بالحج



تسامع الناس في الحواضر والبوادي .. أن الرسول (صلى
الله عليه وسلم) سيحج هذا العام في السنة العاشرة للهجرة
النبوية .. فأقبلوا من كل فج وبكر حشد شهدته الجزيرة العربية
بومئذ .. مائة ألف أو يزيدون .. وكان الوحي الإلهي لقوله
تعالى: {اليوم ينس الذين كفروا من دينكم فلا تخشوهم واخشون
اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم
الإسلام ديناً} (المائدة/٣).

قلوبهم الغبطة الصادقة لسيرهم الى بيت الله
الحرام يؤنون عنده فريضة الحج الأكبر .. ولما
بلغوا ذا الحليفة نزلوا وأقاموا ليلتهم بها .. ولما
أصبحوا أحرم الرسول (صلى الله عليه وسلم)
وأحرم المسلمون معه بزي واحد .. وتتحقق

بذلك المساواة
بأسمى
معانيها
وأبلغها وتوجه
الرسول
{صلى الله
عليه وسلم}
بكل قلبه إلى
ربه ونادى
مليحاً
والمسلمون من
ورائه «لبيك

اللهم لبك .. لبك لا شريك لك لبك .. إن
الحمد والنعمة والشكر لك لبك .. لبك لا
شريك لك لبك» ويلغ
الحجيج مكة في اليوم
الرابع من ذي الحجة ..

يحمل للبشرية عامة ولأمة الإسلام خاصة
الاعلان الإلهي العام عن كمال الاسلام ودعوته
السمة للبشرية .. وسميت تلك الحجة بحجة
الوداع.
والحج مناسك يجب ان يكون عليه السلام

قدوة المسلمين
فيها .. وهنا
أقبل الناس
على المدينة من
المدائن
والبوادي من
الجبال
والصحارى ..
من كل بقعة
استقارت بنور
الله ونور نبيه
{صلى الله

عليه وسلم} .. وفي الخامس والعشرين من ذي
القعدة من السنة العاشرة للهجرة .. سار
الرسول (صلى الله عليه
وسلم) وجموع المسلمين
يحدوهم الإيمان وتملاً

الحج رحلة إيمانية

يحي السيد النجار - مصر -

وأدى الحجيج العمرة ٠٠ وفي يوم الثامن من ذى الحجة يوم التروية ذهب الرسول [صلى الله عليه وسلم] إلى منى ٠٠ فاقام بخيامه فيها وصلى فروض يومه ٠٠ وقضى الليل بها حتى مطلع الفجر من يوم الحج وحين بزغت الشمس تحرك الركب الى جبل عرفات(١).

وتتعاقب الاعوام ٠٠ ليهل على الأمة الاسلامية ٠٠ عقد المؤتمر السنوي الاكبر استجابة لدعوة (ابراهيم) عليه السلام ٠٠ بعد ان أمره الله عز وجل أن يؤذن بالحج في أكرم موقع اختارته العناية الإلهية لقوله تعالى: [إن أول بيت وضع للناس للذي ببكة مباركا] (آل عمران/٩٦).

وأراد الله عز وجل أن يكون البيت الحرام منارة الهداية للناس في مغارب الأرض ومشارقتها يحجون إليه ٠٠ ولقد ذكر الحج في سور قرآنية ٠٠ البقرة ٠٠ آل عمران ٠٠ الحج ٠٠ وكان بيان أحكام وسبل الفريضة لقوله تعالى: [يسألونك عن الأهلة قل هي مواقيت للناس والحج] (البقرة/١٨٩).

ولتأتي فريضة شعيرة الحج لقوله تعالى: [وله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلا] (آل عمران/٩٧). والله عز وجل ٠٠ أراد للأمة أن تكون موحدة في عقيدتها ٠٠ وأداء شعائرها وهي تؤمن بعقيدة واحدة شرعا ومنهاجا، قال تعالى: [إن هذه أمتكم أمة واحدة] (الأنبياء/٩٢). وآيات الحج ٠٠ آيات

قرآنية عظيمة زاخرة بالعظات والعبر وتحمل في عمومها متهاجا متكاملا لسمو النفس وصفاتها وإيماتها ٠٠ وهي ترسم خطا فكريا للأمة والفرد نحو العمل والعبادة والنظام والمساواة والمودة والرحمة ٠٠ واللقاء الأكبر خاطبه الله عز وجل بقوله تعالى: [وأذن في الناس بالحج يأتوك رجالا وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق] (الحج/٢٧)). وقد أوجبه الله عز وجل على المسلم مرة واحدة في العمر كله والآية القرآنية الكريمة تحمل طابع الاعظام ليوم الحج لقوله تعالى: [وأذن من الله ورسوله إلى الناس يوم الحج الأكبر أن الله بريء من المشركين ورسوله] (التوبة/٣).

ومن آثار الحج البنيية والبنوية ٠٠ تدارس شغوب الأمة لأمور دينهم وانفعهم الاقتصادي والاجتماعي والروحي والثقافي والملتقى الديني حول البيت الحرام لتأكيد الايمان والمنفع في الدنيا والآخرة، قال تعالى: [ليشهدوا منافع لهم ويذكروا اسم الله في أيام معلومات على ما رزقهم من بهيمة الانعام فكلوا منها وأطعموا البائس الفقير] (الحج/٢٨).

ومن المشاعر الحسية للمسلم أثناء تأدية شعيرة الحج ٠٠ شعوره بأنه جزء من الأمة يسمو بتكوينه الفكري والعقلي ٠٠ إذ لا خصام ولا جدال، لقوله تعالى: [فمن فرض فيهن الحج فلا رفث ولا فسوق ولا جدال في الحج] (البقرة/١٩٧) وبعد الحج ٠٠ تجيء

مستولية المسلم والتزامه بالعهد مع الله عز وجل ويكون الاداء بمسئولية التوازن بين مطالب الدنيا والآخرة قال تعالى: (وتزولوا فإن خير الزاد التقوى واتقون يؤتي الالباب) (البقرة/١٩٧) [ربنا آتنا فى الدنيا حسنة وفى الآخرة حسنة وقنا عذاب النار] (البقرة/٢٠١).

وفي الحج تذكير بالماضى .. لنور ابراهيم عليه السلام، قال تعالى: (وإذ يرفع إبراهيم القواعد من البيت وإسماعيل ربنا تقبل منا إنك أنت السميع العليم) (البقرة/١٢٧) .. ولقد استخار ابراهيم عليه السلام ربه .. فأوحى إليه أن يركب دابته ويصطحب طفله وزوجته .. ويسير حيثما توجههم العناية الإلهية .. وعند ربوة تل .. يترك الزوجة وطفله .. ويتجه من حيث أتى .. فأمسكت الزوجة بلجام الدابة .. وصاحت لم تتركنا فى هذا المكان .. ولم يجيبها .. وانطلق صامتا تصاحبه دموعه .. وصرخت وقالت: الله أمرك بهذا .. فأجابها: نعم .. فقالت والايمن يعمر قلبها: إذن ان الله لا يخزيهنا .. ومضى ابراهيم عليه السلام .. ورفع وجهه للسماء وقال تعالى: [ربنا إني أسكتت من ذريتي بواد غير ذى زرع عند بيتك المحرم ربنا ليقيموا الصلاة فاجعل أفئدة من الناس تهوي إليهم وارزقهم من الثمرات لعلهم

يشكرون] (ابراهيم/٣٧).

ونقد الزاد والماء من الأم وطفله .. وقد ملك الأم اليأس .. وأخذت تهرول بين الصفا والمروة بالجري وكانت القدرة الإلهية .. بوجود الماء تحت قدمي الطفل .. ولتكون بشر (زمزم) مكافأة حسن الايمان وجميل الصبر .. وليصبح السعي بين الصفا والمروة واجباً فى الحج لقوله تعالى: [إن الصفا والمروة من شعائر الله] (البقرة/١٥٨)، وينمو الوليد اسماعيل عليه السلام .. ويرى ابراهيم عليه السلام وهو الأب الحنون فى منامه .. ذبح قرية عينه .. قال تعالى: [قال يا بني إني أرى فى المنام أنى أذبحك فانظر ماذا ترى قال يا أبت افعل ما تؤمر ستجدنى إن شاء الله من الصابرين] * فلما أسلما وتلّ الجبين * وناديناہ أن يا ابراهيم * قد صدقت الرؤيا إنا كذلك نجزي المحسنين] (الصافات/ ١٠٢: ١٠٥).

وكانت المكافأة الإلهية بكيش عظيم يسلم عنقه للسكين .. ويذبحه ابراهيم عليه السلام فداء من الله عز وجل لإسماعيل عليه السلام، قال تعالى: [وفديناه بذبح عظيم] (الصافات/ ١٠٧) .. ويجيء كتاب الله الكريم ليسن حكمة إلهية بالتضحية والتوسعة على الفقراء والمساكين .. وليتطلع المسلم الى علاقة كونية جديرة بالتأمل والموعظة بين السماء المرفوعة بعهد ولا يراها الانسان، قال تعالى: [الله الذى رفع السموات بغير عمد ترونها] (الرعد/٢).

وبين الإبل المرفوعة بقوائم نراها، قال

تعالى: [أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ * وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ * وَإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ * وَإِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ] (الغاشية/ ١٧: ٢٠).

والحج يوضع صورا تأملية عديدة لوحداية الله عز وجل وقدرته .. والتاريخ الانساني محطات وعظة .. وابراهيم عليه السلام اهتدى الى ربه بعد رحلة تأمل وتفكر .. بعد أن اضلت الاصنام قومه .. والحج ارتباط كوني بمناسك تزار وترى وتؤدى .. ويذكر الله عز وجل .. والذكر فيه تثبيت للعقيدة وتأييد للإيمان، قال تعالى: [وَاذْكُرْ رَبَّكَ فِي نَفْسِكَ تَضَرَّعًا وَخَفِيَّةً] (الاعراف/ ٢٠٥) .. من هنا ما احوج الامة للتخلق بالقرآن .. ول يقدم المسلم المثل والطريقة والنهج السليم بالعمل بالقرآن الكريم والسنة المطهرة وكتاب الله الكريم رسم طريق النجاة بقوله تعالى: [وَأَنْ هَذَا صِرَاطِي مُسْتَقِيمًا فَاتَّبِعُوهُ وَلَا تَتَّبِعُوا السُّبُلَ فَتَفَرَّقَ بِكُمْ عَنْ سَبِيلِهِ ذَلِكُمْ وَصَّاكُمْ بِهِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ] (الانعام/ ١٥٣).

وكانت خطبة الوداع للرسول (صلى الله عليه وسلم) الجامعة بقوله (صلى الله عليه وسلم) «أيها الناس: اسمعوا قولي فإنني لا أنري علي لا ألقاكم بعد عامي هذا بهذا الموقف أبدا .. أيها الناس: إن دماغكم وأموالكم عليكم حرام الى ان تلقوا ربكم كحرمه يومكم هذا .. وكحرمه شهركم هذا، وإنكم ستلقون

ربكم فيسألکم عن أعمالکم وقد بلغت، فمن كان عنده أمانة فليؤدها الى من ائتمنه عليها وإن كل ربا موضوع (٢) .. ولكن لكم رؤوس أموالكم لا تظلمون ولا تظلمون قضى الله أنه لا ربا .. وأن ربا عباس بن عبد المطلب موضوع كله، وأن كل دم كان في الجاهلية موضوع .. وأن أول دماكم أضع دم ابن ربيعة بن الحارث بن عبد المطلب .. أما بعد أيها الناس فإن الشيطان قد يئس من أن يعبد بأرضكم هذه أبدا .. ولكنه إن طمع فيما سوى ذلك فقد رضي به مما تحقرون من أعمالكم .. فاحذروه على دينكم، أيها الناس: إن النسيء زيادة في الكفر يضل به الذين كفروا يحلونه عاما ويحرمونه عاما ليواطئوا عدة ما حرم الله فيخلوا ما حزم الله ويحزموها ما أحل الله إلى آخر الخطبة الجامعة لقوله (صلى الله عليه وسلم): «وقد تركت فيكم ما إن اعتصمتم به فلن تضلوا أبدا أمرا بينا: كتاب الله وسنة رسوله» اللهم هل بلغت .. وكان الرسول (صلى الله عليه وسلم) يقول هذا .. وربيعه يردده من بعده مقطعا مقطعا .. ويسأل الناس أثناء ذلك ليحتفظ بيقظة أذهانهم ..

فكان النبي (صلى الله عليه وسلم) يكلفه أن يسألهم مثلا: إن رسول الله يقول: هل ترون أى يوم هذا؟؟ فيقولون: يوم الحج الأكبر فيقول

الرسول (صلى الله عليه وسلم): قل لهم إن الله قد حرم عليكم دماءكم وأموالكم إلى أن تلقوا ربكم كحرمة يومكم هذا ٠٠ فلما بلغ خاتمة كلامه وقال: اللهم هل بلغت ٠٠ أجاب الناس من كل صوب نعم ٠٠ فقال: اللهم أشهد (٢).

ولما أتم الرسول (صلى الله عليه وسلم) خطبته نزل عن ناقته القصواء وأقام حتى صلى الظهر والعصر ثم ركعها حتى الصخرات ٠٠ وهنا تلى عليه الصلاة والسلام قوله تعالى: [اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام ديناً] (المائدة/٣) ٠٠ فلما سمعها أبو بكر رضى الله عنه بكى إذ أحس أن الرسول (صلى الله عليه وسلم) وقد تمت رسالته قد دنا يومه الذى يلقى فيه ربه وترك الرسول (صلى الله عليه وسلم) عرفات وقضى ليلة بالمزدلفة ٠٠ ثم قام فى الصباح فنزل بالمشعر الحرام، قال تعالى: [فإذا أفضت من عرفات فاذكروا الله عند المشعر الحرام واذكروه كما هداكم] (البقرة/١٩٨) ٠٠ ثم ذهب إلى منى وألقى فى طريقه إليها الجمرات ٠٠ ونحر ٠٠ ثم طلق الرسول (صلى الله عليه وسلم) رأسه وأتم حجه ٠٠ وسميت بحجة الوداع أو حجة البلاغ أو حجة الاسلام وهى فى الحق ذلك كله ٠٠

وقال الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) ٠٠

وقال الرسول (صلى الله عليه وسلم): قل لهم إن الله قد حرم عليكم دماءكم وأموالكم إلى أن تلقوا ربكم كحرمة يومكم هذا ٠٠ فلما بلغ خاتمة كلامه وقال: اللهم هل بلغت ٠٠ أجاب الناس من كل صوب نعم ٠٠ فقال: اللهم أشهد (٢).

وقال الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) ٠٠

وتجىء زيارة المسلم للمدينة المنورة ٠٠ قبل أداء شعيرة الحج أو بعدها ليشهد المسلم المدينة صاحبة نشأة الدين الإسلامى وحوادث الجهاد وخفوات المسيرة الإسلامية ٠٠ وهى استذكارات لما كان عليه رسول الله (صلى الله عليه وسلم) من سيرة كريمة ورسالة خالدة وبما تميزت به الدعوة الإسلامية من صدق وإخلاص وعمل والعمل على إعلاء كلمة الله العليا وإبلاغ رسالته للعالمين ففى المدينة العطرة (البقيع) مرقد الصحابة الكرام ٠٠ ومسجد قباء ٠٠ ومقبرة شهداء أحد ٠٠ ومسجد القبلتين ٠٠ ومسجد الرسول (صلى الله عليه وسلم) وذلك لأفضلية الصلاة فيه ٠٠ لما روى عن الرسول (صلى الله

تعالى: [قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا هو مولانا وعلى الله فليتوكل المؤمنون] (التوبة/٥١).
 وخير الامة وتقدمها لا يجيء من غير سعي،
 لقوله تعالى: [إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم] (الرعد/١١) ٠٠ فالحج يدعو الامة للتفكير والتدبر بعد أن هداها الله عز وجل بكتابه الكريم والسنة النبوية المطهرة ٠٠
 وتوكل الامة على الله لا يكون بعود ابنائها والتخلف عن أمر ربهم ٠٠ بل بالعمل الجدي ٠٠ وعمل الخير عبادة ٠٠ والموت خاتمة حياة وبدء حياة، قال تعالى: [الذي خلق الموت والحياة ليبلوكم أيكم أحسن عملا وهو العزيز الغفور] (الملك/٢) ٠٠

وفي الاسلام تسامح ٠٠ حتى تسود المودة والمحبة والرحمة ٠٠ ولتعلم كلمة الحق ٠٠ ويسود السلام الوجود كله ٠٠ والحج مؤتمر عالمي يبلغ الاسلام للعالم كافة، قال تعالى: [إن الذين آمنوا والذين هانوا والذين نصروا والصابئين من آمن بالله واليوم الآخر وعمل صالحا فلهم أجرهم عند ربهم ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون] (البقرة/٦٢) ٠٠

الهوامش:

(١) كتاب محمد ج ٢، ٢٨٧، د/ميكيل.

(٢) موسوع: أي مهتر.

(٣) خطبة الدواع.

(٤) صحيح مسلم ج ١ ص ١٤٠.

(٥) سنن التاكمي ١/٣٧٦.

(٦) سنن الترمذي ج ٢ ص ١٧٦.

(٧) صحيح مسلم ج ٩ ص ١٦٢.

عليه وسلم) أنه قال: (صلاة في مسجدي هذا أفضل من ألف صلاة فيما سواه إلا المسجد الحرام) (٧) ٠٠ ويستحب للمسلم أن يكثر من صلاة النافلة في الروضة الشريفة لما جاء في الحديث الشريف لقول الرسول [صلى الله عليه وسلم: «ما بين بيتي ومنبري روضة من رياض الجنة»].
 وزيارة مسجد الرسول [صلى الله عليه وسلم] ليست من واجبات الحج ولا من شروطه ٠٠ لكن منظومة شعبية الحج وشرعته وأحكامه وخصائصه وكلها تنطلق بتشريعات اسلامية موجهة للعالم اجمع من خلال أداء متكامل يسمو بالامة ويرفع شأنها ٠٠ وأحداث العصر تدعو اتخاذ تدبر أداء مواقف اسلامية موحدة تؤلف وتوحد امكانيات الامة بما يجعلها تصنع كيانا متكاملًا يستطيع مواجهة تكتلات العصر ولتأكيد قوة وحضارة الامة الاسلامية ٠٠ ولانتقالها إلى مصاف الامم والشعوب المتقدمة خاصة انها تملك اللغة والعقيدة والموقع والتاريخ ٠٠ ولغة العصر اليوم والغد لا تتحقق نجاحاته بتفتيت أو تجزئته المصالح ٠٠ فالجسم الاسلامي بشريا ينمو ٠٠ وأن للاداء ايضا ان ينمو ٠٠ والامة امام رؤى مستقبلية ٠٠ وايدولوجيات مختلفة ٠٠ ولقد حض الله عز وجل الناس أن يسعوا في منابك الأرض وأن ياكلوا من رزقه ٠٠ وأمرهم بالجهاد في سبيله بآيات قوية غاية القوة والاسلام ليس دين تواكل وقعود كما يقول اعداء الامة، قال





عن ابن عباس - رضي الله عنهما - قال: قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم): «ما من أيام العمل الصالح فيها أحب إلى الله من هذه الأيام (يعني أيام العشر)، قالوا: يا رسول الله ولا الجهاد في سبيل الله؟ قال: ولا الجهاد في سبيل الله، إلا رجل خرج بنفسه وماله، فلم يرجع من ذلك بشيء» (رواه البخاري).

دين الاسلام
كما نكر
الدكتور/ عبد
الحميد
الهاشمي .

«طريقة
تربوية دائمة
ومتجددة، لا
يستغني عنها
أحد ما دام
حيًا . وما دام
يحتاج إلى

غذاء روحي تقدمه العبادة، فهي أداة
طهارة وصلوة بالله وأداة صقل
وتوجيه لا يستغني عنه انسان أبداً
بالفأ ما بلغ» .

* قوله (صلى الله عليه
وسلم) «العمل
الصالح» - في
الحديث السالف

من المضمون التربوي لعشر ذى الحجة

حديث
نبوي عظيم
يربي المسلم
على الخير،
ويعدهو إليه،
ويسلط ضوءاً
كاشفاً على
الطريق الذي
ينبغي أن
يسلكه المسلم
لتحقيق معنى

العبودية لله وحده، وقد اشتمل
الحديث على بعض المضامين
التربوية ومنها:

* استمرارية تواصل المسلم مع
خالقه العظيم لتحقيق معنى العبودية
الحقه، والطاعة
الصائقة، والامتثال
الخالص، فالعبادة في



هاضع بن علي ابو هراء الشهري
جامعة ام القرى

نكره - فيه عمومية وعدم تخصيص لعمل يوم الآخر، وهذا فيه حث للناس على الإكثار من الأعمال الصالحة، وفتح لباب التنافس فيها حتى يقبل كل انسان على ما يستطيعه من الأعمال الصالحة، والعبادات المفروضة، والطاعات المطلوبة من حج وعمرة وصلاة وصيام وصنقة وذكر ودعاء ... الخ. وهنا نلاحظ البعد التربوي النبوي في تعدد العبادات وتنوعها حتى تفنذي جميع جوانب النمو الروحية والاجتماعية والنفسية والعقلية عند الانسان المسلم. كما أن في ذلك توجيه تربوي لإطلاق استعدادات وطاقات الفرد لتبلغ غاية ما تصبو اليه من أعمال العبادات والطاعات على طريق اتصالها بالخالق العظيم سبحانه.

تأتي الأيام العشرة الأولى من شهر ذي الحجة فيكون للعمل الصالح فيها قبول عظيم عند الله يلي ذلك عبادة الحج وإداء المناسك ثم صيام يوم عاشوراء والحث على الصنقة والتطوع. وهكذا نرى أن حياة المسلم على مدار اليوم واللييلة ومنذ بداية العام الى نهايته زاخرة بالأعمال الصالحة والعبادات المستحبة التي تجعل المسلم في عبادة مستمرة، وتحول حياته كلها إلى عمل صالح لا ينقطع، ومن هنا تظل شخصيته المؤمنة مرتبطة بالعبادة بشكل دائم ومتجدد يؤكد قول الحق سبحانه: [إِذَا فَرَغْتَ فَانصَبْ].

* في هذه الأيام العشرة تكريم لأحد أركان الاسلام العظيمة وهو الحج كنسك عظيم ذي مضمون تربوي بارز لما فيه من تجرد للفرد المسلم من هواه وبوافقه المادية، وتخلص من المظاهر الدنيوية، واشباع للجانب الروحي. وذلك كله يتطلب إعداداً وتهيئة تتمثل في هذه الأيام العشرة التي تعدد النفوس لاستقباله وتهيئتها لأدائه بشكل يليق به ويميزه عن غيره من أنواع العبادات والطاعات الأخرى.

* إن حياة المسلم كلها عبادة وعمل فهو مكلف بخمس صلوات في اليوم واللييلة، وصلاة الجمعة في الاسبوع مرة واحدة، وصيام شهر رمضان المبارك في كل عام، وما أن يفرغ من ذلك حتى يستحب له صيام ستة أيام من شهر شوال، وهناك صيام يومي الاثنين والخميس من كل اسبوع، وصيام ثلاثة أيام من كل شهر، ثم



تتجه أنظار المسلمين في هذه الايام الى مكة المكرمة البلد الذي
قال فيه الرسول (صلى الله عليه وسلم) «إن هذا البلد حرام حرمة
الله إلى يوم القيامة» وقد شرف الله مكة ببيت الله حيث يحج الالاف
في كل عام الى مكة لأداء ركن من أركان الاسلام مرة في العمر.
وهناك بعض الارشادات التي يجدر ذكرها في هذا المقام والتي
على كل حاج اتباعها فمثلا هناك بعض الأمصال التي يجدر بالحاج
ان يأخذها قبل السفر الى مكة مثل مصل السحايا.

والانف، واعراض هذا المرض كثيرة منها
 ارتفاع في درجة الحرارة وصداع وقيء وتيس
 في عضلات الرقبة وفقدان للوعي قد يصل الى
 الغيبوبة، والوقاية منه تتمثل بأخذ المصل
 الواقي منه
 وما ينصح به
 الطبيب من
 عقاقير مثل
 الريفامبيسين
 وغيرها.
 أمراض
 الجهاز
 التنفسي:
 نتيجة
 لاختلاف

درجة الحرارة وتقلب الطقس الواضح ولزخم
 الناس وأزدحامهم في اماكن محددة تنتشر
 بعض الامراض مثل الانفلونزا وحساسية
 الجيوب الانفية وما تسببه من زكام ورشح
 شديدين حيث تنتقل العدوى عن طريق الرذاذ
 الخارج من فم وأنف المصاب، كما ان تحسس
 الجيوب الانفية يزداد في البيئة الصحراوية
 لتعرضها للغبار
 الكثيف.

الانهك الحراري:

يشعر المصاب

هناك بعض الأمراض التي تنتشر بكثرة في
 موسم الحج وهي:

- مرض السحايا.
- أمراض الجهاز التنفسي.
- الانهك
- الحراري
- والضرية
- الحرارية.
- أمراض
- الجهاز
- الهضمي
- والنزلات
- المعوية
- وأمراض القدم.
- أمراض
- جلدية.

- أمراض تتعلق بالسلوك الشخصي
 والنظافة.

مرض السحايا:

مرض جرثومي يصل إلى أغشية المخ
 والنخاع الشوكي يصعب التعرف الى حاملي
 الوباء (الجرثومة) وتزداد هذه الخطورة في
 الاماكن المزدحمة وهذه
 الجرثومة تنتقل عند
 التماس المباشر والعناق
 او لما يخرج من القدم

صيدلي / ابراهيم علي أبو رمان - الاردن -



بجمل وكسل وأصبح ودوخة بسيطة مع ارتفاع في درجة الحرارة نتيجة للتعرض لاشعة الشمس المباشرة مدة طويلة وقد ينقلب الى تشنجات في العضلات وصداغ شديد ويتمثل الوقاية منه بالاقلال من بذل الجهد والاكثار من شرب السوائل وبخاصة من الماء البارد واستعمال المظلة الواقية من اشعة الشمس واستعمال الملابس القطنية ذات اللون الفاتح لان القطن يساعد علي التهوية وامتصاص العرق. اما ضربة الشمس فتبدأ بأعراض الانهك الحراري ثم فقدان للوعي والغيبوبة بعد ذلك.

امراض الجهاز الهضمي والنزلات المعوية:

اعراضها مختلفة فمن شعور بالغثيان الى القيء ويتبعها بعد ذلك الاسهال ومن اهم الامراض الكوليرا وهو مرض معد حاد تسببه البكتيريا المسماة ضمة

الكوليرا، وينتشر هذا المرض بشكل خاص في الصيف وخاصة بالمناطق الحارة وهو مرض متوطن في كثير من بلدان العالم الثالث وتبدأ اعراضه بشكل قيء لا ارادي يشبه ماء الارز واسهال شديد مائي ويرافقه غثص شديد واحساس عام بالضعف وجفاف بالجلد بسبب فقدان الجسم لسوائله واملاحه.

تكن الوقاية بعزل المصابين ومعالجتهم واعطاء المطاعيم الضرورية متى لزم وتأمين سلامة المياه والاشراف على الاطعمة.

امراض جلدية:

ملابس الاحرام تؤدي الى كشف بعض اجزاء الجسم حيث يحمر الجلد نتيجة لتعرضه لاشعة الشمس المباشرة وما تحدثه من احمرار في الجلد وبعض الحروق السطحية المتفاوتة في الشدة والتأثير وما تحدثه من فقاعات ملوثة

بسائل مؤكدة وجود الحرق على الجلد هذا بالاضافة الى شيوع حالات التسميط في ثنيات الجلد عند الاشخاص البدينين نتيجة لاحتكاك الجلد وما يلزم في هذه الحالات هو استعمال كريمات ومراهم للجلد بحيث تشكل طبقة واقية للجلد تمنع من احتكاك الجلد بصورة مؤقتة.

امراض بيئية:

تتعلق بأمر النظافة العامة فالاسلام يدعو الى النظافة، معظم الامراض التي تنتشر بين الناس مؤداها قلة النظافة من نظافة الادي الى الازوعية التي يؤكل فيها إلى الملابس والاماكن التي يجلس عليها.

هذه بعض النصائح التي يجدر على الحاج الاخذ بها ومراجعة المراكز الصحية التي تكون منتشرة بكثرة في موسم الحج عند حدوث طارئ لا سمح الله.



شعر: قدور
الورطاسي -
الرباط -

الاطياف التائمه



مضى العيد في أيامه الغررائع
وفي موسم الرحمات أبقي وأروعنا!
فكم عشت اطيافا تلوح وتختفي
تميل القوادر الصلب - بالهم - موجعا!
وكم من ليال طوقتني شجونها
وأوحى باطياف تمثل مفظعنا!
وكم قد عراني من شعور مغالب
وإن عشت - ايماننا - أعسر وأمنعنا!
ولكن .. أحداث الضلال تألبوا
وغايهم: ان لانعب ونكرعنا!
وفي الحرمين بغية قدسية
تنسي القلوب الغلف: شكلا ومنبعنا!
وتنمي اليقين الحق في كل منسك
فنسموا وإن كنا سلائل رضعنا
فما للهوى في القوم يضرم فتنة
فيبدون بين الخلق أدنى وأبشعنا!
يلوحون في المسوح «رهبان مدين»
فيلفون في الأغرار قلبا ومسمعنا!

متى قيام منهم ناقشا ضل سعيه
 تخال «الفتى» فى الناس فذا ومصقعا!
 ولكنها الأهواء تبسود كسائها
 «شعاع يبين الحق» ان يتزعزعا
 فكيف يطيب النوم والقلب مسـ قبلق
 ولا السنّة الولهى تغازل مخدعا!
 ألم يعلموا لمبدع الكون قنوة
 لنا فى جميع الكون ارعى وابـرعا!
 فكم بطشت بكل أرعن ناكث
 لوثقـه حننتى يحول مُـزعّا
 كذا سنة السماء فى كل «عصبة»
 تضللها الأهواء حتى تصدعا
 فللحق نور قـاهـر لا يـنـودـه
 ظلام الضلال سافرا لو تقنعا
 فكم من قرون غرها البغي فاخـتـفت
 الى غير رجعات تُـلـطّف مضجعا
 فـهـيـهـات ان يبقـى البـغـاة بسـعـيـهـم
 ولله نور مسا اجل واسـطـوعـا
 هنيئا مريئا للحجيج بموسـم
 أبى الله الا أن يكون ممنوعا
 مضى العيد فى أيامه الغـر راءعا
 وفى موسم الرحمات أبهى وأروعا

توسعة الحرمين الشريفين وأمن ضيوف الرحمن .. في أرض الأمان

وتشهد الرجال إلى بيت الله الحرام - أول بيت وضع للناس - والرحلة إليه حكم عظيم، وأمل حياة، وأمنية أمنيات كل مسلم.

لذلك .. إذا حدثت المسلم عنها فكانت تحدث عن أجلي أمانيه، وأعر أحوالي حياته .. التي قل يدخل بيتكنا تلك، ولن تشعرا إلا بالرغبة في الاستزادة من الحديث حول هذا الموضوع .. رحلة العمر .. خامس أركان الإسلام .. الحج إلى بيت الله الحرام ..

والاستزادة، والاستفادة .. توجهنا - بعد موعد مضروب - إلى منزل معنالي الأستاذ/ حسين عرب - الوزير الأسبق لوزارة الحج والأوقاف وأول وزير لهذه الوزارة.

وتحدث الرجل الذي عندما تستمع إليه تشعر أن قارئاً خائفاً يقرأ عليك الأحداث من كتاب ضخم يضم بين دفتيه أبواباً وفصولاً متنوعة من العلوم والمعارف .. ولا غرو فهو شاعر وأديب وصوفي .. علاوة على أنه يلم بالمأجناً يعلم القرآن والتفسير والفقه والحديث .. مما يسهل عليه تأييد ما يقول بأسانيد من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة .. فمتدنا طلبنا من معاليه أن يحدثنا عن الحج وذكرياته .. أشار في البداية إلى حجة رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وصحبه الكرام عليهم رضوان الله

يقول بعض الحكماء: إذا تكلمت مع محدثك من نفسك فانت مغرور، وإن أتت حديثه عن الآخرين فانت مفتاب، أما إذا حديثه عن نفسه فانت ذكي .. وأيضاً يقال إن المتحدث في موضوع واحد أكثر من مرة يسهل على الملل بين كل من السامع والمتحدث .. وكثيرة هي القواعد والأنس التي وضعت لأصول الحديث والتخاطب بين الناس .. وتلك القواعد وضعت نتيجة الخبرات المتراكمة والممارسات الحياتية بين الناس .. وما قيل في هذا الشأن كثير ..

ومن كل هذه الحكم وهذه القواعد يستلشي موضوع حديثنا هذا .. فمهما تحدثنا فيه أو استفادنا أو قرأناه مرات ومرات ومرات .. إن يصيبنا منه الملل .. بل إن السامع أو القارئ في بعض دأته، يطلب في كل مرة الاستزادة عنه .. ماذا؟ لأن هذا الموضوع يعين وجدانه، ويفضي أماله .. وذاعب تشنوقه الدائم والمستتجر لتحقيق كبرى أمنياته وأغلاها .. فما من مسلم في أي بقعة من بقاع الدنيا إلا يعيش في داخله هذه الأمنية الغالية .. أو قل يعيش هو داخل هذه الأمنية وبها ولها ومن أجلها .. أنها رحلة العمر .. الحج إلى بيت الله الحرام.

اكن المناسك بعد دونه كل خيال



حسين عرب



على أبو العلاء

استدار كهيئته
يوم خلق الله
السموات
والأرض، وإن
عدة الشهور عند
الله اثنا عشر
شهرًا في كتاب
الله، يوم خلق
السموات

والأرض، منها
أربعة حرم،
ثلاثة متواليات،
وواحد فرد: نو
القعدة، ونو
الحجة، والحرم
ورجب الذي بين
جمادى وشعبان،
ألا هل بلغت؟
اللهم اشهد!

أيها الناس:
إنما المؤمنون
إخوة، ولا يحل

لامرء مال أخيه إلا عن طيب نفس منه، ألا هل
بلغت؟ اللهم اشهد... فلا ترجعوا بعدي كفارًا
يضرب بعضكم رقاب بعض فإني قد تركت فيكم
ما إن أخذتم به لم تقبلوا بعده، كتاب الله، ألا
هل بلغت؟ اللهم اشهد!
أيها الناس: إن ربكم واحد، وإن أباكم
واحد، كلكم لاني، وأدم من توابع، أكرهكم عند

تعالى: (حجة الوداع) وفي أسلوب رائع، وبجارات رشيقه
يقينه، انتقاها من مخزونه اللغوي الوفير
وأختارها بعناية بحيث يهضمها عقل متلقيها
نور ما عسر ولا تعسر... شرح لنا ما تضمنته
وضمته خطبة حجة الوداع من قيم دينية
سامية، وأسس أخلاقية راقية وروابط اجتماعية
فأضلقت... ومما جاء في خطبة حجة الوداع:

«أما بعد، أيها الناس! اسمعوا مني أيين
لكم، فإني لا أدين بالعلمي، لا ألتاكم بعد عامي
هذا في موقفي هذا، أيها الناس! إن دماكم
وأموالكم حرام عليكم، إلي أن تلقوا ربكم،
كحرمة يومكم هذا، في شهركم هذا، في بلدكم
هذا، ألا هل بلغت؟ اللهم اشهد! فمن كبانت
عنده أمانة فليؤدها إلي من أئتمته عليها، وإن
ربا الجاهلية موضوع، وإن أول ربا أبدأ به ربا
عبي العباس بن عبد المطلب، وإن دماء الجاهلية
موضوعة، وإن أول دم نبدأ به دم عامر بن
ربيعة بن الحارث بن عبد المطلب، وإن مائر
الجاهلية موضوعة غير السدانة والسقاية،
والعمد قود، وشبه العمد ما قُتل بالعضا والحجر
والقبة مائة بعير، فمن زاد، فنهو من أهل
الجاهلية.

أيها الناس: إن الشيطان قد يش أن يُعبد
في أرضكم هذه، ولكنه قد رضي أن يطاع فيما
يسوى ذلك مما تحفرون من أعمالكم، أيها
الناس: إنما القسيء زيادة في الكفر يضل به
الذين كفروا، يظنون أنهم آمنوا وحرموا عما
يتواطونوا عدة ما حرم الله، وإن الزمان قد

** منه الطوالة كانت أوتية ترف

على مدور الطلاء والنقطة من أهل

الخير بين الشريطين

والله اعلم

والله اعلم

** مدن الحج في الطارات

والموانئ السعودية، خدمات متكاملة

وراحة تامة لضيوف الرحمن

«أيى العلا»

والطمانية للحجاج وضار كل خلف يطوّر ما
أنشأه السلف ويزيد عليه... لتوفير الأمان
والراحة لضيوف الرحمن - حتى يتفرغ الحاج
تماماً إلى ما جاء من أجله - الحج أو العمرة أو
كلاهما معاً - أما ما دون ذلك فهو متوفر له فهو
يشعر أنه آمن على نفسه... آمن على متاعه...
آمن على من معه من آله ورفقائه... مما يجعله
ينعم بروحانية الحج وزاحتها، وطاعة الله
ويهجتها... ففرحته بالتقرب إلى الله عبادة...
زاي عبادة... وما كان يعانيه الحاج في السابق
أصبح تاريخاً - مسجلاً ومتواتراً - يشهد على
الفارق الهائل بين ما كان بالأمس وما هو كائن
اليوم...
فاليوم تجد إلى جانب كل أجهزة الدولة -
التي شرفها الله بخدمة الحرمين الشريفين -
تنشأ إدارة الحج، وذروة يكامل إمكاناتها
ويكامل اعتماداتها المالية... ويكامل طاقاتها لكل

الله أتقاكم، وليس لعربي على عجمي فضل إلا
بالتقوى، ألا هل بلغت؟ اللهم اشهدوا قالوا نعم.
قال: فليبلغ الشاهد الغائب.

أيها الناس: إن الله قد قسم لكل وارث نصيبه من الميراث، ولا يجوز لوارث وصية، ولا يجوز وصية في أكثر من الثلث، والولد للفراش والمهر للحجر، من ادعى أبى غير أبيه، أو قولى غير مواليه، فعليه لعنة الله والملائكة والناس أجمعين، لا يقبل منه صرف ولا عدل، والسلام عليكم ورحمة الله.

أنوه: بخدمة وحمل معاليه - في قراءة خطبة حجة الوداع - إلى قول الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) «فإنى لا أرى لعلى لا القاكم بعد عامى هذا... ارتعش صوت الرجل واغرورت عيناه حيا واخلصنا لخاتم النبيين وأشرف الخلق أجمعين (صلى الله عليه وسلم) وبطبيعة الحال إنعكس هذا على كل الموجودين منا أضيف روحانية خبيبة علينا جميعاً وعن الحج والصحيح قال:

في الماضي كان الحجاج يأتون من بلدانهم البعيدة في قوافل على الجمال في طرق وعرة رملية تارة وصخرية تارة أخرى... وكانوا يقطعون المسافات الطويلة ويقضون أياماً عديدة في السفر المرهق وكانوا يتفرسون في رحلتهم المخاطر ومضايقات من اللصوص وقطاع الطرق الذين يتشون على هذه القوافل ويعترضون طرقها ويسلبون من أفرادها كل ما يحملونه من مؤن وأموال... مما يفقد الصحيح الكثير من فرحهم وابتهاجهم بإداء مناسك الحج التي طالما أعادوا واستعدوا لها.

وظل الحال كذلك حتى جاء عهد الملك عبد العزيز - يرحمه الله - الذي قضى على ظاهرة قطاع الطرق واللصوص قضاء مبرماً - وتبعه خلف البررة ونهجو نهجه في توفير الأمن

مشوار الحج في

السابق كان

قطعة من العذاب

«حسين عرب»

المطوف الذي يجيد لفته.

والمطوف .. كل مطوف يعلم تماما أن عليه أعباء ثقيلة، ومسئوليات جسام .. إذ عليه قبل أن يستقبل وفود الحجاج من منفذ وصولهم أن يكون قد جهّز لهم السكن الملائم الذي تتوفر فيه الخدمات ويكفل لهم الراحة والطمانينة.

وعند استقبال الوفود ومشاركتهم فرحتهم بسلامة الوصول إلى الأراضي المقدسة - يقوم بتوعيتهم وتعريفهم عن الحج والمناسك والمشاعر والخطوات الصحيحة التي يجب اتباعها لأداء فريضة الحج.

ثم يظل مع الحجاج في الطواف والسعي والترحيل إلى عرفات ومزدلفة ومنى وكافة المناسك والمشاعر .. مرشدا إياهم .. ومعاونيا لهم حتى يعينوا إلى مكة المكرمة مرة أخرى ثم إلى منافذ الخروج متوجهين في رعاية الله إلى بلادهم بعد أداء فريضة الحج.

العاملين فيها من علماء وخبراء وموظفين وعمال .. يصلون الليل بالنهار في عمل دؤوب - بطول العام - واضعين نصب أعينهم توفير أقصى درجات الراحة والأمان لضيوف الرحمن .. حجاج بيت الله الحرام.

وراحة وتأمين الحجاج وتهيئة للناخ الروحاني لهم - هي القاسم المشترك بين كل وزارات ومؤسسات وقطاعات هذا البلد المعطاء، فنبينا الحاج عند كل منسك من مناسك الحج وعند كل شعبة مركزا للتوعية الدينية يرشده ويفقهه في أي أمر يتعلق بأمر الحج والدين، كما تقوم هذه المراكز بتوزيع كتيبات إرشادية طبعها بكل اللغات .. تعين الحاج على أداء مناسكه بصورة صحيحة.

الطوائف التي جندت لخدمة ضيوف الرحمن وتبشيرهم بالأسس السليمة للعبادات والمناسك - حسبما رتبها التشريع الإسلامي المحكم - كثيرة - وتكمل بعضها البعض .. ولا تقل طائفة شلوا عن الأخرى إلا أن التعامل مع ضيوف الرحمن من قبل كل طائفة يتفاوت من حيث المباشرة والانصتاك.

وهنا أقول إن المطوف الذي فرصة أوفر لتبنيه بعض الحجاج الذين رآته على أذهانهم بعض السلوكيات والبعد التي ألصقت بالمناسك .. والمطوفون متعاونون في ذلك مع رجال التوعية الإسلامية ..

ومن الطوائف، واستكمالا لموضوعنا هذا - توجهنا إلى معالي الاستاذ على أبو العلا (رئيس الهيئة العليا للطوائف بوزارة الحج، ليحدثنا عن الطائفة .. وقابلناه في مكتبه، حيث قال -

المطوف هو الواجهة المواجهة للحاج القادم من أي بلد من بلدان العالم - والذي يلجئه ويأمنه الحاج .. ولكل وفد من الوفود القادمة

وقد يسأل سائل .. وهل للمطوف مقومات التقية والإرشاد في المسائل التي تتعلق بالدين؟ والاجابة على هذا السؤال سوف نجتزئها من كتاب (من الزوايا .. وللتاريخ) لمؤلفه ومحدثنا الأستاذ/ علي أبو العلا - تحت عنوان «ماذا تعرف عن مهنة الطوافة» .. ونشأتها؟ .. يقول «كانت هذه المهنة أصلاً أوسمة شرف تمنح للعلماء والفقهاء من سكان الحرمين الشريفين الذين كانوا يستقبلون وفود البويع الإسلامية المختلفة ممن يفهمون لغاتهم» .. حيث كانت بيوت هؤلاء العلماء ملجأ طوال العام لطلبة العلم الذين يفسون في مواسم الحج .. ويتركهم أهلهم عند هؤلاء العلماء ليفقهوهم في الدين، وكان لهؤلاء العلماء حلقات لتلقى دروس العلم في الحرم المكي الشريف وفي المدينة المنورة .. في المسجد النبوي الشريف بعد صلاة الفجر، وفي اطراف النهار ومن بينهم حفظ القرآن الكريم .. وقد أسهمت بيوت العلم هذه في تخريج العديد من أبناء البلاد الإسلامية الذين كانوا يعونون إلى بلادهم لأداء رسالة العلم والعرفان وخصوصاً في جنوب شرق آسيا وفي شبه جزيرة الهند بها فيها باكستان اليوم وفي تركيا وأفغانستان والقوقاز والتركستان» ..

ولهذا كان الأثرياء إذا حضروا الحج ومعهم ثروات الزكاة والصنقات يشترون المساكن أو يبنونها وقفاً على مطوفيههم بمكة المكرمة وأدلائهم بالمدينة المنورة، ولطلاب المجاورين، فانتشرت الدور والأربطة والتكايات والوقف .. ومن حديثه عن الطوافة تقتطف هذه الفقرات: كانت مهنة الطوافة .. هي الوسيلة الوحيدة التي يعتمد عليها كل أهالي مكة المكرمة فكانوا طوال العام يعتمدون على الدخل الذي كان ينفعه الحجاج لأفراد الطوائف والملاط والتجار .. ويشارك في ذلك الرجال والافراد

والعوائل .. كل في اختصاصه ..

وكانت الحكومة السعودية - ولا زالت - منذ عهد الملك عبد العزيز - طيب الله ثراه - تؤلي مهنة الطوافة الكثير والمزید من الاهتمام والرعاية والعناية ..

وقد صدر أول مرسوم ملكي - نشر في جريدة أم القرى عام ١٣٤٢هـ - وجاء نص المادة (٤) منه كالتالي:

«كل من كان من العلماء في هذه الديار أو من موظفي الحرم الشريف أو المطوفين ذوي رتب معين فهو له على ما كان عليه من قبل - إن لم تزد فلا تنقصه شيئاً - إلا رجلاً أقام الناس عليه الخجة انه لا يصلح لما هو قائم عليه فذلك ممنوع مما كان له من قبل .. وكذلك كل من كان له حق ثابت سابق في بيت مال المسلمين أعطيتاه حقاً ولم تنقصه منه شيئاً» .. ومن ذلك التاريخ، والمطوفون يتمتعون برعاية أبناء الملك عبد العزيز ويسلمون حقوقهم ..

وللاستاذ/ علي أبو العلا اشعار في مجالات شتى مجموعة في أكثر من ديوان اجترنا منها هذه الأبيات لكونها مناسبة لحديثه عن الطوافة .. هم أهل مكة ان فتشت كلهموا

مطوف همه حج وأركان
خصائص في سماهم منذ نشأهم
تجري وينفسمها دين وإيمان
بها الفني يضجج وهو مفتبط
قبل الفقير ويشقى وهو جزيان
قالوا المطوف قلت ألك صنبعة
وكل ما قبل عنه فهو يهتان
ومنه خدمة الحجاج وهو لها
مسجد حوله أهل وولدان
وتلك دعوة إبراهيم قد كتبت
لأهل مكة من البيت جزيان

واخيرا:

يقول الشاعر:

من أمكنته فرصة فأنصاعها

واستعقب الأيام فهو المعتني

ورجالنا الذين يتحدث عنهم هنا يعرفون ذلك

تماما، ويعرفون أن في عملهم (الجماعي)

وأعمالهم (كل على حدة) فرصة لا تضيع ولا

تفوت، فإن كذبهم وعرقهم، وما يزرعون

ويزرعون، طوال عام كامل يرون ثماره بآنية طيبة

في آخر العام، وبالتحديد في العشر المباركة من

ذي الحجة... التي قال فيها رسول الله (صلى

الله عليه وسلم) «ما من أيام العمل الصالح فيها

أحب إلى الله من هذه الأيام، قالوا: يا رسول الله

ولا الجهاد في سبيل الله؟ قال: ولا الجهاد في

سبيل الله، إلا رجل خرج بنفسه وماله فلم يرجع

من ذلك بشيء» صدق رسول الله (صلى الله عليه

وسلم)»

ولا ريب أن خدمة ضيوف الرحمن من

الأعمال الصالحة، فمن اقترب من بعد قبوم

ضيوف الرحمن إلى هذه البقعة الطاهرة

المقدسة التي تضم بين جنباتها بيت الله الحرام

بمكة المكرمة - ويسجد رسول الله (صلى الله

عليه وسلم) في المدينة المنورة - تضع الخلايا

القائمة على أمر الحج - لمسائها الأخيرة على

أعمالها التي استمرت طول العام - ومنذ انتهاء

موسم الحج الماضي - مطورة إيجابياته، وأضعة

المعالجة لما ظهر فيه من ملاحظات.

فرجال الشرطة والحرس الوطني متآمرون

لتقديم العون والمساعدة وتوفير الأمن والأمان

للحجيج - حسب خطط التنسيق التي توضع كل

عام، ورجال المرور مستعدون لتنفيذ خططهم

المرورية التي تتسم بالإنسيابية والمرونة وتأمين

سهولة ويسر انتقال الحجيج بين المشاعر

وكذلك تأمين رحلات الرد الأول والرد الثاني من

عرفات إلى مزدلفة، وغير ذلك من المهام الكثيرة

الملقاة على عواتقهم أمام محبوبة المشاعر وما

يستتبع ذلك من زحام.

وكذلك رجال الدفاع المدني، ورجال الصحة،

وشباب الكشافة، والجوالة علاوة على المطوفين،

والمزامنة، والأداء - بالإضافة إلى الخدمات

المقدمة للحجيج بمبالة الحاج بمطار الملك عبد

العزيز بجدة، ومدينة الحاج بالمطار ومدينة

الحجاج بميناء جدة الإسلامي... وخدمات

المواصلات والنزق والبريد والهاتف - محليا،

وإقليميا، ودوليا - وغيرها وغيرها من الخدمات.

إختصارا وشمولا... كل وزارات ومؤسسات

وأجهزة وقطاعات المملكة العربية

بتوجيهات خادم الحرمين الشريفين - يحفظه الله -

- وولي عهده الأمين - يحفظه الله - مشرفون

بخدمة ضيوف الرحمن.

أما عن توسعة الحرمين الشريفين - التي أمر

بها وشملها برعايته خادم الحرمين الشريفين -

يحفظه الله - فهي تحدث عن نفسها - فضلا عن

انبهار كل من شاهدها - عبر وسائل الاعلام

المرئية والمقروءة والمدمعة بالصور - إضافة إلى

ملايين المسلمين الذين يأتون لأداء العمرة،

فهو بحق مما يسر قلب، ويطبع صدر، ويقر عين

كل مسلم على سطح المعمورة - وأحدثت عنها

وعن حفر الأنفاق وشق الصخور والجبال،

وإنشاء الطرق وإقامة الجسور - تيسيرا لأداء

مناسك الحج - حديث طويل طويل - وبالأجلة هي

- بكل المقاييس والمعايير - خوارق.

فبما رضى الله أناسنا أعز بهم الاستيلاء

والمسلمين.

«مفتوب السيد حسين»

«المنهل»

افكار مثيرة للجدل

(٥)



بقلم المفكر الاسلامي
الدكتور محمد مطاوعة

إن كرامة المستشار
عشماوي لإقامة حدود الله، قد
نفعته إلى الإلحاح ست
مرات، وفي أربع من كتبه،
على أن الخمر ليست محرمة
في القرآن الكريم.. وهو
موقف من قاض مسلم - يقدم
نفسه إلى القراء باعتباره/
أستاذًا محاضرًا في أصول
الدين والشريعة الإسلامية
و«مجتهدًا إسلاميًا» -

موقف يفرز عشرات
علامات الاستفهام!؟

وإذا كان
عالم النوايا
والخبايا
والخفايا هو
الله، سبحانه
وتعالى..
فإن ما نملكه

هل أباح الإسلام الخمر .. واللواط؟؟!

نحن هنا، هو مناقشة المستشار
عشماوي في هذا «العلم العشماوي»
الذي استند إليه في أن الخمر غير
محرمة في القرآن الكريم.
يقول العشماوي «إن الخمر في

القرآن مأمور باجتنابها
ولست محرمة.. فالمحرم من
الأطعمة والأشربة ورد على
سبيل القطع في القرآن بالآية
الكريمة: [قل لا أجد فيما
أوحى إليّ محرّمًا على طاعم
يطعمه إلا أن يكون ميتة أو
لما مسفوحا أو لحم خنزير
فإنه رجس أو فسقًا أهل لغير
الله به] (١) [٠٠] (٢).

ويادىء ذى بدء - وقبيل
مناقشة هذا «الرأى» ننبه
على أن
المستشار
عشماوي لا
يحسن قراءة
الآية
القرآنية..
فهى تتحدث
عن المطعومات
- (طاعم
يطعمه) - بينما

الرجل قد حسب أنها تتحدث عن «الأطعمة
والأشربة»!.. ثم، هو لا يحسن التعبير
بالعربية، إذ بدلا من أن يقول: «ورد على
سبيل الحصر» قال: «ورد على سبيل
القطع».. و«القطع» غير «الحصر» الذى

أرادته العثمائي ٠٠ والذي يحتاج إليه ؟؟
ثم ٠٠

المحرمات المطعومة، وإنما الحصر للمحرمات
المطعومة مما سأل عنه السائلون، أو مما
كانوا يأكلون ٠٠ ولقد عرض الإمام الشافعي
لهذه القضية، في حديثه عن «محرمات
الطعام» وقال: «قال الله لنبيه: [قل لا أجد
فيما أُوحي إلي محرماً على طاعم يطعمه إلا
أن يكون ميتة أو دماً مسفوحاً أو لحم خنزير،
فإنه رجس، أو فسقاً أهلٌ لغير الله به]
فاحتملت الآية معنيين:
أحدهما: أن لا يحرم على طاعم أبداً إلا ما
استثنى الله.

ويحتمل قول الله [قل لا أجد فيما أُوحي
إلي محرماً على طاعم يطعمه]: من شيء
سئل عنه رسول الله دون غيره. ويحتمل: مما
كنتم تأكلون. وهذا أولى معانيه، استدلالاً
بالسنة عليه دون غيره. أخبرنا سفيان (ابن
عيينة) عن ابن شهاب عن أبي إدريس
الخلواني عن أبي ثعلبة: «أن النبي - صلى
الله عليه وسلم - نهى عن كل ذي ناب من
السباع» (٧) ٠٠ وعن أبي هريرة عن النبي
قال: «أكل كل ذي ناب من السباع
حرام» (٨) ٠٠ (٩).

**فأسباب النزول تدل على أن هذه هي
المحرمات مما سئل عنه الرسول، وليست
حصراً لكل المحرمات من الطعام ٠٠ وتشهد
السنة النبوية لذلك، بالأحاديث التي ورد فيها
التحريم لما لم يرد تحريمه في آية الأنعام.**

**٤ - وكيف يقطع العثمائي بأن الخمر غير
محرمة ٠٠ وفي الحديث النبوي: «كل شراب
أسكر فهو حرام» (١٠) و«ما أسكر كثيره
فقليله حرام» (١١) و«كل مسكر خمر وكل**

**١ - ألا يعني الأمر القرآني - وهو -
بالإجماع - للوجوب - ألا يعني الأمر
بالاجتناب التحريم؟ ٠٠ وهل قول الزور،
وعبادة الأوثان، والطاغوت وعمل الشيطان -
بنظر العثمائي - غير محرمة؟ ٠٠ وجميعاً
جاء تحريمها في القرآن بالأمر باجتنابها؟ ٠٠
[اجتنبوا الرجس من الأوثان واجتنبوا قول
الزور] (٢) [اجتنبوا الطاغوت] (٤) [رجس من
عمل الشيطان فاجتنبوه] (٥)؟ ٠٠**

**٢ - وألا يعلم العثمائي أن الآية التي
استشهد بها [قل لا أجد فيما أُوحي إلي]
الآية ١٤٥ - الأنعام ٠٠ هي آية مكية، وأن
آية أخرى مدنية، نزلت بعدها، أضافت إليها
العديد من محرمات الأطعمة: [حرمت عليكم
الميتة والدم ولحم الخنزير وما أهل لغير الله
به والمنخنقة والموقوذة والمتريدة والأنطيحة وما
أكل السبع إلا ما ذكيتم وما ذبح على
النصب] (٦) ٠٠ فهي قد فصلت وأضافت إلى
محرمات المطعومات؟ ٠٠**

**٣ - والعثمائي الذي يرفض تفسير القرآن
بغير أسباب النزول - بل ويربط الأحكام
بأسباب نزولها، ربط المطلق بالعلة - وسيأتي
نقاشنا له في ذلك - غريب أن لا يشير في
فهمه لآية الأنعام إلى ما روي في أسباب
نزولها، والذي يفيد أن ما ذكر فيها من
المحرمات ليس على سبيل الحصر لكل**

خمر حرام(١٢)» ٠٠ وكلها - وغيرها كثير - تستخدم لفظ «الحرام» في تحريم الخمر!٠

عليه وسلم)، عن تحريم الجاهلية للبحيرة(١٥)، والسائبية(١٦)، والوصيلة(١٧)، والهامي(١٨) ٠٠ فهي - كما قال الشافعي - «جواب لمن سأل عن شيء بعينه، فوقع الجواب مخصوصاً»(١٩) ٠

٧ - وأخيراً ٠٠ فلو كان العشماوي باحثاً عن العلم بالمحرمات، لقرأ ما كتبه فيها علماء الإسلام، ليعلم أن فيها ما هو محرم لصفته ٠٠ ومنها ما هو محرم بسببه ٠٠ وأنها لذلك غير محصورة فيما ذكر بالآيات ٠٠ فالسموم والمسروقات - مشروبات أو مطعومات - محرمة، ولم تذكر في الآيات ٠٠ وفي ذلك يقول الإمام القرافي، في الفرق بين ما يحرم لصفته وبين ما يحرم بسببه:

القسم الأول:

ما يحرم لصفته - كالميتة - حرمت لصفتها، وهي اشتمالها على الفضلات المستقذرة، فلا تباح إلا بسببها، وهو الاضطراب ونحوه من الأسباب. وكذلك الخمر، حرم لصفته، وهو الإسكار، فلا يباح إلا بسببه، وهو الغصة.

والقسم الثاني:

كالبز ولحوم الأنعام وغير ذلك من المأكول والملابس والمساكن. أبيحت لصفتها من المنافع والمصالح، فلا تحرم إلا بسببها، وهو الغصب والسرقة والعقود الفاسدة ونحوها(٢٠) ٠

٥ - **والم يقرأ العشماوي وصف الخمر في القرآن بأن فيها [إثم كبير]** [يسألك عن الخمر والميسر قل فيهما إثم كبير ومنافع للناس، وإثمهما أكبر من نفعهما(١٣)] ٠٠ **والم يعلم أن [الإثم] - وليس فقط «الإثم الكبير» - محرم بنص القرآن الكريم، في القرآن المكي: [قل من حرم زينة الله التي أخرج لعباده والطيبات من الرزق، قل هي للذين آمنوا في الحياة الدنيا خالصة يوم القيامة، كذلك نفصل الآيات لقوم يعلمون. قل إنما حرم ربي الفواحش ما ظهر منها وما بطن وإثم والبقي بغير الحق وأن تُشركوا بالله ما لم ينزل به سلطاناً وأن تقولوا على الله ما لا تعلمون(١٤)] ٠**

فالخمر إثم، وإثم كبير ٠٠ والإثم محرم، في القرآن، بمكة ٠٠ وما فيها من منافع هو [للناس] المشركين في ذلك التاريخ ٠٠

٦ - **ثم، إن العشماوي يشير في مراجعه كثيراً إلى تفسير القرطبي [الجامع لأحكام القرآن] ٠٠ وهو تفسير يهتم بأسباب النزول - التي يربط بها العشماوي تفسير أي آية من القرآن - فلم لم يأخذ عن القرطبي أن هذه المحرمات، التي وردت في آية الأنعام، ليست على سبيل الحصر للمحرمات من المطعومات، لأن الآية نزلت في الجواب عن سؤال الذين سألوا رسول الله [صلى الله**

كثيرا على أن الحدود عقوبات شرطية - أى لا سبيل إلى تطبيقها إلا بإقامة «المجتمع المثالي» .. مجتمع العدل والتقاة .. يوتوبيا المدينة الفاضلة» - وبعد ذلك، فإن «باقي العقوبات من التعازير، أى وضعها حكام بشر» .. فأصدار قوانين من صنع البشر هو النظام الأساسي فى الاسلام (٢٣) .. ونظام التعزيز نظام فقهي، وليس نظاما شرعيا، أى أنه ليس من وضع الله، ولكنه من عمل الناس .. وبهذا المعنى لا تعتبر العقوبات التعزيرية عقوبات شرعية، بل عقوبات اجتماعية (٢٤) .. ولولكي الأمر أن يضع أية عقوبات .. والقانون المصري يُعدُّ كلَّه من قبيل التعزير .. فكان كل القوانين المصرية مطابقة للشرعية الاسلامية واللفقه الاسلامي (٢٥) ..

وبذلك يكون العشماوي قد بلغ بيت القصيد من وراء سعيه الى فك الارتباط بين «الشرعية» و«القانون» فهو قد جرد الاسلام وشريعته من الصفة التشريعية، فجعل شريعته «رحمة» لا «قانونا» وجعل ما بقرآنه من «أحكام» وصايا اخلاقية لا علاقة لها بالقواعد القانونية .. وجعل حدود الله مستحيلة التطبيق، بعد أن علق تطبيقها على قيام المجتمع المثالي - الذى إن قام لا تصبح هناك حاجة إليها! .. ثم وصل إلى أن ما بقي للتقنين هو التشريع البشرى، لولكي الأمر «التعزير» وكل تعزير - حتى ولو كان القوانين الوضعية ذات الأصول والفلسفة

لكن العشماوي تجاهل كل ذلك - ولا نقول جهله - وأخذ يلج إلحاحا غريبا وكثيرا على أن الخمر غير محرمة في القرآن الكريم .. وكأنه يبحث للأمة عن سبيل النهضة مما هي فيه! ..

* وليس الخمر وحده .. بل وكذلك «اللواط» أعلن العشماوي أنه لا عقوبة فيه .. فكتب يقول: «واللواط ذكر فى القرآن فى قصص آل لوط كفعل مستهجن وإثم ديني، ولم ينص القرآن ولا نصت السنة على عقوبة له، بين البالغين أو البالغين والقصر، وأمره متروك للمجتمع يعزِّد عنه طبقا لظروف الحال» (٢١)!!

أى والله هذا هو «اجتهاد» «المجتهد» محمد سعيد العشماوي .. الذى أعطى نفسه بنفسه - وكتب فى كتبه - أنه «الأستاذ المحاضر فى أصول الدين والشرعية الاسلامية» .. يفترى على رسول الله صلى الله عليه وسلم، أن سنته لم تضع عقوبة على «اللواط» .. وكأن ابن عباس، رضى الله عنهما، لم يرو عن الرسول: «من وجنتموه يعمل عمل قوم لوط فاقتلوه» (٨) (٢٢)!

* إنه ساع إلى الفرار من حدود الله، على أمل أن تنتقل سلطة التشريع والحاكمية من الله إلى الناس، فيحل «التعزير» محل الحدود والقوانين الشرعية .. ولذلك الح

الأجنبية - هو موافق للشريعة الإسلامية -
التي قدمها العشماوي مفلسة من
القانون؟!

إن التعزير فيه قدر كبير من «القياس
و«المقيس» لابد وأن يتأثر «بالمقيس عليه» .
ثم ألا تنهض المصادر والمراجع والشروح
عند تفسير القانون - بدور في تمييزه وتميز
تطبيقاته؟ .. فيختلف الحال إذا كانت
الشريعة وفقهاها هي المرجع، عنه إذا كانت
شروح وأعمال فقهاء منظومة قانونية أخرى
هي المرجع؟ ..

إن تميز الشريعة الإسلامية، وفقه
معاملاتها، قد شهد به العلماء الثقة الخبراء
فيها وفي فقه القانون الروماني والغربي -
ولقد أوردنا شهاداتهم على هذا التمييز -
الأمر الذي لابد وأن يثمر تمايزا في
«التعازير» فيفسد على المستشار عشماوي
«بيت قصصه» من وراء محاولاته فك
الارتباط بين الشريعة الإسلامية وبين
«القانون»!!

ويشاء الله، سبحانه وتعالى، أن يكتب
العشماوي - فيما نشره ١٩٦٧م - قبل
انقلابه على الاسلام وشريعته - ما ينقض
كتابات الانقلابية» عن «التعزير» .. فلقد
أدان القوانين الوضعية، لفشلها في «تكوين
الضمير» بعيدا عن «الايان بالله» .. وقال:
«إن القوانين الوضعية - فيما يتصل بنشأة
الخلق الفردي وتكوين ضمير الإنسان،
وتقويم ما اعوج منه - عاطلة من أي أثر
مجدى»

ذلك هو بيت قصيد المستشار عشماوي
.. الذي لم يدرك - حتى في موضوع
«التعزير» هذا أن أي عقوبة تعزيرية لا يمكن
أن تكون، بالضرورة موافقة للشريعة
الإسلامية .. فالعقوبات التعزيرية تتفاوت
بتفاوت فلسفة المشرع لها، ومرجعية
المنظومة القانونية التي تسن في إطارها .

فنظرة المشرع، الذي يرى في «العري
ومقدمات الزنا» حقا من حقوق الجسد
والنفس الحرة، لهذه الممارسات لن تكون
هي ذات النظرة التي ينظرها مشرع يؤمن
بقول الله، سبحانه وتعالى: {ولا تقربوا الزنا
إنه كان فاحشة وساء سبيلا} (٢٦) .

ثم .. هل تستوى التعزيرات في منظومة
قانونية ترى المصلحة الدنيوية هي معيار
المنع والإباحة والحرمة والحل .. مع
التعزيرات في منظومة قانونية ترى ربط
المصلحة الدنيوية بالسعادة الأخروية؟
والمنفعة بالأخلاق - كما هو الحال في
المنظومة القانونية الإسلامية؟

فحتى «التعازير» لا تستوى في
المنظومات القانونية المتميزة .. فهي ليست
«أية عقوبة» يسنها أي حاكم

وعدد أسباباً خمسة لفشل القانون الوضعي - عن طريق الجزاء الوضعي - وبعيدا عن الايمان الديني - في تكوين الضمير . . ثم ختم كلامه بقوله: «وهكذا، على أي وجه قُلبت المذاهب الحديثة في تكوين الضمير، والفلسفات القانونية في تقويمه، فإنها تظهر صفرا من النجاح فيما تبتغيه. ولعل هذا هو سر نكبة الانسان المعاصر، ذلك انه سمح لعقله أن يهدم ميراث الضمير وأن يقوض إيمانه، ثم لم يعوضه عن ذلك غناء ولا ملاء» (٢٧)!

لكنه، بعد أن انقلب على نفسه، وعلى الاسلام وشريعته . . عمل قلمه في إبعاد القانون عن الشريعة الإلهية . . داعيا إلى جعل التشريع كله للناس، وللعقل الانساني، بعيدا عن الايمان والمبادئ والقواعد والحدود الإلهية . .

وفي ذلك «هدم لميراث الضمير، وتقويض للإيمان» بلغة ونص العشماوي . . قبل الانقلاب؟! فعليه تحوّل عن «شريعة تكوين الضمير» إلى القانون الذي لم يظهر إلا «صفرا من النجاح» بتعبيره هو أيضا! . . لقد انحاز الرجل إلى خيار «الصفر» . . ولا حول ولا قوة إلا بالله! . .

الهوامش:

(١) الاتهام: ١٤٥.

(٢) [معالم الاسلام] ص ١٢٩. وانظر أيضا [اصول الشريعة] ص ٧١، ١٢٣، الاسلام السياسي ص ٥١، ٥٧، وجوه الاسلام ص ١٦٢. طبعة القاهرة ١٩٩٢م.

- (٣) الحج: ٢٠.
- (٤) النحل: ٢٠.
- (٥) المائدة: ٩٠.
- (٦) المائدة: ٢.
- (٧) روى الإمام احمد وأصحاب الكتب الستة.
- (٨) روى مالك في (الموطأ) والإمام احمد ومسلم والنسائي والترمذي وابن ماجه.
- (٩) الرسالة ص ٢٠٨ - ٢٠٨ تحقيق وشرح: احمد محمد شاكر. طبعة المكتبة العلمية، بيروت.
- (١٠) روى البخاري ومسلم وأبو داود والترمذي وابن ماجه ومالك.
- (١١) روى الترمذي والنسائي وابن ماجه والدارمي والإمام احمد.
- (١٢) روى البخاري ومسلم وأبو داود والترمذي والنسائي وابن ماجه والدارمي ومالك والإمام احمد.
- (١٣) الفقرة: ٢١٩.
- (١٤) الأعراف: ٣٢، ٣٣.
- (١٥) البقرة: في الجاهلية - الفاقة التي إذا انتجت خمسة أبطن، نظروا إلى الخامس، فإن كان نكرا نجوه فأكله الرجال نون النساء وإن كان أنثى جندوا أذانها، ولقد حرم الاسلام ذلك.
- (١٦) السائبة: هي المال يسيبه المرء أي يهمله، من غير أن يجعه ملكا لأحد أو يلقا على شيء من وجوه الخير. والراء هنا: الفاقة التي تُسبب فلا تمنع من مرهق، بسبب نكر هلق يشفاء مريض أو قوم غائب.
- (١٧) الوصية: هي الفاقة إذا انتجت سبعة أبطن، نظروا إلى السابع، فإن كانت أنثى اشترك فيها الرجال والنساء وإن كانت أنثى ونكر في بطن استحيوها، وقالوا: وصية أخته، فحرمت عليها.
- (١٨) الصام: هو الفحل، لا يركب ولا يحمل عليه إذا ضرب مشرة أبطن - انظر [قاموس المصطلحات الاقتصادية في الحضارة الاسلامية] للكتور محمد عمارة - طبعة دار الشروق - القاهرة ١٩٩٢م.
- (١٩) القرطبي (الجامع لأحكام القرآن) ج ٧ ص ١١٥ - ١١٩. طبعة دار الكتب المصرية.
- (٢٠) [الفرق] ج ٢ ص ٩٦، ٩٧، طبعة القاهرة ١٣٤٧هـ.
- (٢١) الاسلام السياسي ص ٢١٤.
- (٢٢) روى الترمذي.
- (٢٣) معالم الاسلام ص ٢٧٧.
- (٢٤) الشريعة الإسلامية والقانون المصري ص ٨٧.
- (٢٥) الاسلام السياسي ص ١٧١.
- (٢٦) الإسراء: ٣٢.
- (٢٧) ضمير العصر ص ٣٠ - ٣٢.

والعدل يعرض الناس قضاياهم
وخلافاتهم على القضاء لانهم
لمسوا فيه الحيدة عند الفصل،
وعدم الميل والتأثير حال
النظر.

ولما كان للقضاء هذه
الوظيفة الجليلة والرسالة
النبيلة وجب ان يفصل
القضاة فيما يعرض عليهم
من منازعات وخلافات بكامل
الحيدة دون ميل او مفاضلة
شخص عن

شخص نظرا
لمركزه أو أية
صفة أخرى.
ولقد أكد

الاعلان
العالمي لاستقلال العدالة
الصادر عن مؤتمر
مونتريال بكندا سنة ١٩٨٣
على مبدأ الحيدة واهميتها

في بحث استقلال القضاء بقوله: «جدية
القاضي في الفصل في الدعوى دون تحيز
او تأثير او الخضوع لأية ضغوط او
اجراءات بحيث يكون القضاة مستقلين
تجاه زملائهم وتجاه اي تسلسل تنظيمي في
القضاء» (٣).

من اجل ذلك سارعت النظم الوضعية
اليوم إلى إبعاد القاضي وتحصينه ضد كل

في

دائرة

القضاء

لا مراة في ان للعدل عند جميع
الناس معنى جليلا، تطمئن اليه
النفوس وتستقر اليه الافئدة
ويأمن الانسان بوجوده على
عرضه وماله ونفسه،
ويسارع بتوافره هذا
الأمن والأمان الى عمارة
الارض وطلب الرزق،
والمجتمع الذي لا يأمن فيه
الفرد على نفسه وماله وعرضه
لا يمكن أن يكون متحضرا

مهما امتلك
من وسائل
الكسب
المادي، ذلك
ان الحضارة
وليدة الأمن
والاستقرار والاطمئنان.

وبالعدل - وبه فقط -
تصان القيم وتحفظ
المباديء، وتحمى الحقوق

والحريات. وليس في نفس الانسان شعور
أنبل وأقدس من الشعور بالعدل. وصدق
من قال: «إن رقي الأمم يقاس برقي
قضاها» (١).

والعدل منوط بالقضاء اذ يعود له أمر
اشاعته داخل المجتمع بارجاع الحقوق
لأصحابها ورفع المظالم من خلال ما يصله
من قضايا متنوعة. وبغرض الانصاف

بقلم
• / • / •
عمار بوضياف
الجزائر

بين القضاء والسياسة

**** الانتماء الحزبي للقضاة يفقدهم الموضوعية والحيدة ** رقي الأهم يقاس برقي قضائها ***

تحقيقها وتفضيل دعائها والمتحمسين اليها عن غيرهم ولو أمام ساحة القضاء، وهو ما يجعله في النهاية مندوبا لحزب معين داخل سلطة القضاء، ويفقده الموضوعية عند الفصل والحيدة عند الحكم.

قال الدكتور محمد عصفور في هذا المجال: «ان القضاة مواطنون من حقهم بل من واجبهم كما هو حق وواجب كل مواطن ان يكون لهم رأي في هذه الشؤون. وإذا كانت كثير من النظم الديمقراطية تفرض على القضاة التحفظ السياسي فليس المقصود بهذا التحفظ سوى حظر الانتماء الى سياسة حزبية او طائفية تنحرف بالقضاء عن طبيعته المحايدة دون ان يعني هذا الحظر بحال من الاحوال فرض سلبية قائلة على القضاة بتجريدهم من حقوقهم السياسية وتعطيل تفكيرهم السياسي» (٣).

وإذا كنا لا نستطيع ان نجرد القاضي من الميولات السياسية او ننكر آدميته وإنسانيته، او نسقط عنه وطنيته وشعوره، فاننا من جهة أخرى نؤكد وبالنظر لقداسة القضاء وسمو مكانته ونبل رسالته، على عدم السماح للقاضي بترجمة هذا الميل وتجسيده بالتريخيص له، وبموجب نصوص

تيار خارجي او تأثير نفسي من شأنه ان يسلبه ارادته ويفقده حيده ونزاهته ويشين عدالته. فراحت - اي النظم الحديثة - لتحقيق هذا الغرض الى تجريم فعل التأثير على العدالة مهما كانت الوسيلة المستعملة. وأقرت نظام التنحية والرد والمخاصمة. كما أجمعت على إبعاد القاضي عن مزاولة التجارة او ممارسة السياسة.

وإذا كانت الحقوق السياسية المتمثلة في حق الترشع للانتخابات (المحلية والبرلمانية) وحق الانتخاب تصنف اليوم على انها من اقدس الحقوق التي يتمتع بها الفرد فوق هذه البسيطة، فإن ممارسة هذا الحق اذا تعلق بفئة القضاة ينبغي النظر اليه نظرة خاصة ومن زاوية تحتاج منا ان نقف عندها ونمنع النظر في عواقبها ونتساءل: هل لممارسة القاضي للنشاط السياسي أثر على اداء وظيفته؟

لا شك ان السماح للقاضي بمزاولة النشاط السياسي أثر بالغ على اداء وظيفته فيصبح وهو يعتلي عرش العدالة ويمثل السلطة القضائية، وإسان الحق، ومنطق العدل، ومصدر الحيدة، يؤمن باطروحات وافكار حزب معين دون آخر، ويعمل على

بشر السياسة والعدالة. وصدق جيزو حين قال: «إذا دخلت السياسة حرم القضاء خرجت منه العدالة حتماً» (٤).

نعم إذا دخلت السياسة ساحة خرجت العدالة منه، لأن السياسة بالمفهوم الحالي الضيق، فنُّ المراوغة والتحايل والمواقف المتباينة والمصالح المتبادلة، ولأن رجل السياسة لا يطلب منه في كل الحالات ان يفي بعهده ووعدته، أولم يقل البعض انه ليس للسياسة أخلاق.

ان السياسة الوضعية بهذه الخصال وهذا النمط والشكل ستقذف بالقاضي دون شك، اذا ما سمح له بممارستها في شباك من الصعب التخلص منها. فيظل مهما حاول ان يصطنع التجرد والموضوعية والحيطة يركن ويستسلم لافكار حزبه ويفضل مناصره على غيرهم.

ولقد دلت تجربة النظام القضائي في الولايات المتحدة الامريكية ان كثيراً من القضاة الاكفاء لم تجدد مدة انتخابهم داخل السلطة القضائية وجرّوا من صفتهم القضائية. وان جمهور الناخبين لا يراعون حين الانتخاب أية معايير للكفاءة والصلاحيّة بقدر ما يهتمهم بالدرجة الاولى اعتبارات أخرى تأتي على رأسها الميول السياسية والاهواء الحزبية (٥).

ومن ثم يصبح القضاة الذين يمنحون العدالة للأفراد أشخاصاً تولوا القضاء نظراً لميولاتهم السياسية ونزعاتهم الحزبية

قانونية بممارسة النشاط السياسي المعلن والانتماء لحزب معين ومتابعة نشاطه والدفاع عن اطروحاته بما يتيح ذلك من مؤتمرات وندوات.

إن السماح للقاضي بالنشاط في اطار حزب معين بالتوازي مع اداء وظيفته يعني اعدام روح الحيطة لديه وفقدان منطق العدل، فنراه مهما اتسم بالموضوعية يميل لتفضيل من يعمل فكرته من الناحية السياسية ويسقط ضحية التيار السياسي الجارف.

ان القاضي بحكم آدميته لا يستطيع ان يستبعد الافكار السياسية المسيطرة عليه اذا ما سمح اليه بالانتماء لتنظيم سياسي. كما وان المتقاضي ستتغير نظرته للعدالة ولرجالها ان هو وجد القاضي يمارس السياسة الى جانب القضاء والحكم. ويوم يفقد الناس ثقتهم في القضاء، ويفقدون معه الشعور بالعدل، سيتعرض المجتمع لهزات قوية سيكون لها بالغ الاثر على جميع المستويات.

ولعل البعض يعقب على قولنا هذا بأن انتماء القاضي لحزب معين لا يمس صرح العدالة ولا يחדش سمعة القضاء اذا أحسن القاضي الفصل بين حياته السياسية وواجباته الوظيفية.

ونعتقد ان هذا التعقيب ينطوي على جانب نظري كبير وفكرة في غاية من التجريد. اذ ثبت ومن خلال الممارسة وعند سائر الامم والشعوب أنه ما اجتمع في قلب

**** إذا دخلت السياسة حرم القضاء خرجت منه العدالة هتما .** **** السياسة والعدالة مختلفان في الطبيعة والوسيلة والغرض .**

نبتد القاضي من الوقوع في أمواجه القوية وتيارها الجارف حفاظاً على حيده ومراعاة لنبل رسالته .

ولقد عبر أحد رجال القانون في مصر عن علاقة القضاء بالسياسة ابلغ تعبير حين قال: «ان السياسة والعدالة ضدان لا يجتمعان واذا اجتمعا لا يتمازجان فهما مختلفان في الطبيعة والوسيلة والغرض . فالعدالة من روح الله والسياسة من صنع البشر، والسياسة توازن بين شتى الاعتبارات والعدالة تزن الامور بالقسطاس . وكذلك يختلف الغرض منهما فالعدالة تطلب حقا والسياسة تبغي مصلحة» (٧) .

حقا ان السياسة والعدالة ضدان لا يمكن ان يجتمعا في قلب بشر منا ويسيرا في دورة دموية واحدة وذلك بالنظر لاختلافهما في المصدر والوسيلة والغرض . فالعدالة هي من روح الله ومن عطائه وفضله، والسياسة - بالفهوم الذي رأينا - من صنع أنامل البشر بما يتصف به من نقص وقصر نظر وتناقض في المواقف وشدة التأثير . . والعدالة تزن الامور بالقسطاس المستقيم لانها نفخة من روح

بغض النظر عن كفايتهم العلمية ومهارتهم القانونية أو خلقهم الرفيع أو سيرتهم الحسنة .

وحين يتولى القضاة القضاء بقوة سياسية (اصوات الناخبين) يطلب منهم المعاملة بالمثل، بأن يحسنوا معاملة من رفعوهم لاعتلاء عرش العدالة ويسقطوا عنهم كل خطأ، ويخصصوا لهم ميزانا عند المساواة والعقاب .

ولعل من أبرز الانتقادات الموجهة لنظام انتخاب القضاة رغم مزاياه المتعددة انه يخرج القاضي من تأثير السلطة التنفيذية ليقع تحت تأثير التنظيمات السياسية .

وحسنا فعلت الدول العربية حينما هجرت نظام انتخاب القضاة لما له من أثر بالغ في الزج بالقاضي في معترك السياسة بما يجعل منه طرفا في طلبة الصراع السياسي .

واذا كانت سائر النظم الوضعية قد منعت القاضي من ممارسة التجاره - وكذلك فعلت شريعتنا الفراء - فان الغرض الاساس « هو ابعاد القاضي عن كل ضغط معنوي قد يلاقيه من جانب المتعاملين معه (التجار) فذلك الحال بالنسبة للسياسة

الله، والسياسة تُبنى على اعتبارات شخصية كثيرة غير ثابتة وذات ألوان عديدة. كما وان الغرض ليس واحدا فغرض العدالة حفظ الحقوق ورعاية الحريات ايا كان مراكز اصحابها وصفتهم، وغرض السياسة تحقيق مصلحة ايا كانت الضريبة والغريسة ومهما تعدد الضحايا.

وليس لممارسة السياسة أثر على مبدأ الحيدة فقط، بل يتعدى للمساس بأحد أهم المبادئ المستقرة في النظم القضائية الحديثة الا وهو مبدأ استقلال القضاء، إذ لو رخصنا للقاضي بالانتماء لتنظيم سياسي واعتلاء منبر السياسة سيفقده هذا الانتماء استقلاله وحيثيته ويجعله خاضعا لقوة سياسية معينة. ونكون حينئذ أمام علاقة مغناطيسية أحد اطرافها تابعا والآخر متبوع.

واذا كان الاعلان العالمي لحقوق الانسان في مادته العاشرة قد اعترف للفرد في المجتمع الدولي بحقه في ان تنظر قضيته أمام محكمة مستقلة، فان هذا الاستقلال يوجب اول ما يوجب تحصين القاضي وابعاده عن كل اشكال المؤثرات مهما كانت درجتها ومن بينها، بل وعلى رأسها تأثير الاحزاب او المنظمات السياسية.

ان استقلال القضاء ومن خلالها القاضي لا تعني غير حيثيته في الفصل في

القضايا المعروضة عليه وإصدار الاحكام بشأنها في نطاق القانون ووفق ما يتجمع لديه من الوقائع والمعطيات وبحسب ما اهتدى اليه ضميره واجتهاده وفهمه بعيدا عن أي مؤثر سلبي قد يفقده شرف رسالته المتمثلة في اشاعة العدل بين الناس ويحث الطمأنينة في نفوسهم.

ان السماح للقاضي باعتلاء منبر السياسة لمن شأنه المساس بحقوق الافراد وحيرياتهم. كيف لا وقد ينجر عن ممارسة هذا النشاط السياسي ان يفقد القاضي واجب المساواة بين الخصوم ويحيد عنه مما يبعده عن دائرة العدل. لذلك ذهب أحد رجال القضاء الى القول: «اذا لم يكن القضاة أحرارا فإن احدا لا يستطيع ان يقول ان لديه حقوقا لان صورة العدالة يمكن ان تشوه لكي تخدم طغيان الاثرياء او الاقوياء» (٧).

ولكي نضمن ان تجري العدالة مجراها الطبيعي ينبغي ان يحصن رجالها خاصة من جانب المؤثرات السياسية والحزبية ونسد عنهم أي منفذ من شأنه ان يضعف سلطتهم او يجعلهم تابعين مقودين أو يشين عدالتهم أو يسحب ثقة المتقاضين منهم.

إن مبدأ سيادة القانون على الحاكمين والمحكومين يقتضي قطع أي رابطة للتبعية خاصة السياسية بين القاضي وأي تنظيم

**** العدالة تطلب حقاً والسياسة تبغي مصلحة ***

**** ضياع هيبة القضاء ضياع لحقوق الناس ***

وعنوانا للحضارة وأداة للتقدم ومنبعاً للأمن والأمان ومصدراً للعدل وسياجاً لحفظ الحقوق والحريات ينبغي إبعاد القاضي عن السياسة لأن القضاء ليس من السياسة ولن يكون مثلاً أو منها .

الهوامش :

(١) محمد شهير ارسلان، القضاء والقضاة، بيروت، دار الارشاد ١٩٦٩، ص ٣٦.

(٢) ابراهيم محمد حسين الشرفي، رد القاضي عن نظر الخصومة في الشريعة الاسلامية، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، ١٩٩٠، ص ١١.

(٣) الدكتور محمد مصفور، استقلال السلطة القضائية، مطبوعات محكمة النقض المصرية، دون تاريخ، ص ٦٢.

(٤) الدكتور أحمد رفعت خغايج، قيم وتقالييد السلطة القضائية، مجلة المحاماة المصرية، العددان الاول والثاني، السنة الثالثة والستون، يناير فبراير ١٩٨٢، ص ٤١.

(٥) الدكتور محمد كامل عبيد، استقلال القضاء، دراسة مقارنة، مطبوعات نادي القضاء المصري ١٩٩١، ص ٩١.

(٦) الدكتور عبد العزيز خليل ابراهيم بيوي، بحث في قواعد المرافعات والقضاء في الاسلام القاهرة، دار الفكر العربي، ص ١٥٩.

(٧) الدكتور محمد مصفور، المرجع السابق، ص ٥٠.

(٨) الدكتور محمد مصفور، المرجع نفسه ص ٢.

سياسي (حزب) لأن القول بوجود هذه الرابطة السياسية يعني ببساطة اجهاض فكرة سيادة القانون.

اذ كيف يعقل ان يكون للقانون السيادة الكاملة وان يطبق على الجميع اذا كان من بيده التطبيق (القاضي) تابعاً . قال أحد القضاة في الولايات المتحدة الامريكية في هذا المجال: «لا توجد في الحكومات البشرية سوى قوتين خابطتين قوة السلاح وقوة القوانين واذا لم يتول قوة القوانين قضاة فوق الخوف وفوق كل ملامة فإن قوة السلاح هي التي ستسود حتماً» (٨).

وتأسيساً على ما تقدم فان الترخيص للقاضي بممارسة النشاط السياسي المعلن والانتماء لحزب ما يترتب عليه المساس بثلاث مبادئ تقوم النظم القانونية والقضائية عليها وهي مبدأ الحيده ومبدأ استقلال القضاء ومبدأ سيادة القانون.

وحين يفقد القضاء حيده واستقلاله وعندما يُجمد مبدأ سيادة القانون تصبح الاهواء والمصالح الذاتية سيدة الموقف، فلا عدل ولا عدالة ولا حق ولا حرية.

وحتى يكون القضاء فينا مصدراً للرقي

أحذر عدوك مرة واحذر صديقك ألف مرة
فلربما أنقلب الصديق فكان أعلم بالمضرة

بيت شعر يردده الحكماء ونزو التجربة! ..
كما تسمع في الأخبار: «شكّت في إخلاص
زوجها .. فقتلته» .. أو قد يكون انه «هو الذي
شك فيها .. فقتلها»! أو «اختلف الصديقان
.. فبلغ أحدهما عن الآخر .. أو دبر له
مكيدة» .. أو «عرّفت صديقتها الحميمة على
زوجها .. فتزوجها عليها» ..

بمعنى أنه بعد العلاقة
الحميمة .. أصبحا عدوين
لـ ١٠٠

وهل كان يمكن أن يحدث
ذلك لو كان ما بينهما حباً ..
أو صداقة حقاً؟ يبدو لي ان
هناك التباساً في مفاهيمنا
السائدة عن المشاعر والعلاقات
الإنسانية يجعلنا نطلق
مسميات ملتبسة على علاقات
اجتماعية مختلفة.

العلاقات الثنائية هي أشدها التباساً ..
وأصعبها في التصنيف .. كثيرون يخلطون
بين الحب والإعجاب .. أو الإشتهاء .. أو
الرغبة في الإمتلاك أو السيطرة على الطرف
الأخر في العلاقة.

الصداقة أيضاً كثيراً ما تلتبس بالمعرفة
السطحية في تكرار الإلتقاء .. أو بالإرتياح
الى الشخص في التعامل العادي .. أو
بالمصالح المشتركة مؤقتاً.

الحب ليس امتلاك الآخر بقدر ما هو رغبة

في الإلتناء اليه ..

والصداقة ليست علاقة معرفة عامة
بالشخص .. وليست علاقة قرب في الجوار
المنزلي أو المهني، تجعل من اللقاء اليومي
والحوار شيئاً طبيعياً .. وليست علاقة مصالح
مؤقتة تنتهي بانتهاء الحاجة .. وليست انتماء
اثني الى نفس المجموعة الاجتماعية يحضران
نفس الولائم، ويتلقيان الدعوات من نفس
الأشخاص، ويجتمعان في
نفس المناسبات الاجتماعية.

الصداقة ليست حتى
مرتبطة بالفترة الزمنية التي
يستمر فيها التعارف .. ومع
هذا تجد الكثيرين ممن
يتباهون باتساع دائرة
أصدقائهم، دون أن يتعمقوا
الى مدى متانة الوشائج
والروابط بينهم، وأن ما يجذب
أفواج المعارف المحتفين بهم،

هو كونهم على منصة الشهرة، أو بحبوبة
العيش، أو كرسى المسؤول .. وهؤلاء هم
الذين يفاجئون بهشاشة هذه الوشائج حين
يقبل الدهر ظهر المجن ويجدون أنفسهم دون
تلك التميزات التي استقطبت كل أولئك
الراغبين في الإلتفاف حول الضوء والدفء ..
قلة يبقون حولهم يشاركونهم الضراء كما
شاركوا في السراء .. عندئذ يدركون الفرق بين
المعرفة المؤطرة بالمصالح والصداقة الحقّة التي
لا تتحجم في إطار.

علاقات ملتبسة

مجلة ثقافية شهرية

تصدر عن
دار الفيصل الثقافية

الفيصل

قضايا الفكر العربي والإسلامي والإنساني
بأقلام مفكرين عرب وأجانب وعبر حوارات معهم

الفيصل

مقالات ودراسات أدبية ونقدية واجتماعية وعلمية يكتبها متخصصون

الفيصل

متابعة لأبرز الأحداث الثقافية في الوطن العربي والعالم

على مدى شهر

الفيصل

جديد الكتب وأحدثها في عروض يكتبها صحافيون ونقاد
التعريف بالتراث العربي والإسلامي وتقديمه بأسلوب صحافي لا يخل بالجدية العلمية

الفيصل

دائرة معارف تتناول في كل عدد موضوعاً

يهم القارئ والباحث

الفيصل

استطلاعات ومقالات مصورة

عن الحياة المعاصرة والطب والعلوم والمتاحف والبلدان

الفيصل

ملفات متخصصة وندوات ثقافية وعلمية يتناول فيها

أعلام الفكر قضايا الحياة الثقافية المعاصرة

الفيصل : شاملة شمولية الثقافة نفسها

ص.ب ٣ الرياض ١١٤١١ هاتف ٤٦٥٣٠٢٧ فاكس ٤٦٤٧٨٥١

شعراء الفكاهة

على أدب ذلك العصر يأخذ في الظهور وبخاصة في المجال الذي حددها وهو العلاقة الزوجية، فهذه العلاقة

تأثرت بالحياة الحضرية الجديدة وقد تجلّى هذا التأثير في عدد من

المظاهر أهمها نظام التسري بالجوازي الذي شاع في الأمصار العربية بحيث لا يكاد يخلو منه بيت كما شاع بجانب التزوج بالأجنبيات، وقد أمدت الفتوح الإسلامية الحواضر العربية بسيل لا ينقطع من الجوازي الحسان من روميات وفارسيات وبربريات وغيرهن وأصبح في ميسور الشعراء الحصول على هذه الجوازي بطريق الشراء حيناً وبالهبة والإهداء حيناً آخر حتى

لقد ضاقت النساء العربيات بتلك الجوازي اللاتي أخذن ينافسن بعولتهن عليهن. وقد ترتب على اختلاط العرب بالأعاجم



بقلم: د. محمد عثمان الملا
جامعة الملك فهد للبترول
والمعادن قسم الدراسات
الاسلامية والعربية

تحققهم من التعصب للنسب بمصاهرة هؤلاء

لما كانت الفكاهة من الظواهر الإنسانية المركزة في طبيعة البشر حتى قيل (الإنسان حيوان ضاحك)

كان لابد من وجودها في كل عصر، إلا أنها تتسع وتضيق وتكثر وتقل تبعاً لاختلاف البيئات

والعصور، ففي العصر الجاهلي كان ظهورها محدوداً من خلال أدبهم وشعرهم وكذلك كان حالها في أدب صدر الإسلام، ومما يؤثر من ذلك أن أعرابياً وقف على عمر بن الخطاب رضي الله عنه فقال (١):

يا عمر الخير هدبت الجنة
جهنم بئياتي وأمهنة
أقسم بالله لتفعلنه

قال، فإن لم أفعل قال:

أقسم أنني سوف أمضينه

قال، فإن مضيت يكون ماذا؟ قال:

والله عن حالي لئسألنه
ثم تكون المسئولات ثم
والواقف المسئول يبيتهنه
إمّا إلى نار وإمّا جنة

قال فبكى عمر حتى أخضلت لحيته بدموعه ثم قال يا غلام أعطه قميصي هذا، لذلك اليوم لا لشعره، والله لا أملك قميصاً غيره. فإذا انتقلنا إلى العصر الأموي وجدنا أن مدى الفكاهة يأخذ في الاتساع، وانعكاسها

إني كنت احتمل مزاحك مرة، فأما اليوم
فإنني أمير العراق وهم قوم سوء فيأيك،
فقلت ساكف حتى ارتحل.

وتلقى مداعباتهم في مجال الزواج بعض
الأضواء على بعض التقاليد الجديدة
ومواصفات العصر والمعايير المختلفة التي
أخذت تحتل تفكير المرأة عند اختيارها
لزوجها، فقد أصبح في وسع الرجل أن
يخطب المرأة من نفسها في كثير من
الأحيان، ولها أن تقبله أو ترفضه، فقد
اعترف الشاعران عبد الله بن عاصم وعبد
الله بن همام السلويان بقسولهما في الزواج
لوجود منافسين خطيرين تتوفر فيهما من
الشروط ما ينقصهما مثلاً، فحول تجربة
عبد الله بن عاصم بقول الهيثم بن عدي: كان
النساء يجلسن لخطأهن، فكانت امرأة من
بني سلول تخطب وكان عبد الله يخطبها فإذا
دخل عليها تقول له: فذاك أبي وأمي، وتقبل
عليه تحدته، وكان شباب من بني سلول
يخطبها فإذا دخل عليها الشاب عندها عبد
الله قالت للشاب قم إلى النار وأقبلت بوجهها
وحديثها على عبد الله، ثم إن الشاب تزوجها
فلما بلغ ذلك عبد الله قال في ذلك:

أودى بحب سليمى فأنك لقن
كحمة برزت من بين أحجار
إذا رأنتي تغسني وتجعله
في النار ياليتني المجعل في النار

ويقول في ذلك أيضاً مشيراً إلى أسباب
تفضيل السلوية لهذا الشاب ووسائله التي
استطاع بها التأثير عليها والظفر بقلبها (٣):

الأعاجم وعدم التشدد في تزويج بناتهم من
غير أكفائهن من العرب ولاسيما أصحاب
المناصب الرفيعة وأهل الثروة والجاه، وتعطي
التقاليد المرأة حق اختيار شريك حياتها في
كثير من الأحيان إلا في الحالة التي يشتهر
فيها الخاطب بحبه لمن يرغب في الزواج
منها، وقد دخلت بعض المؤثرات والمقاييس
الحضرية في اختيار المرأة لشريك حياتها
وسمحت بعض التقاليد عند بعض القبائل
العربية برؤية الفتاة عند الخطبة ومحادثتها،
وبخاصة حين يكون المتقدم من نفس القبيلة،
ومن الأمثلة الدالة على تسامحهم في مسألة
الكفاءة في النسب أن حميدة بنت النعمان بن
بشير زوجت ابنتها من الحجاج بن يوسف
حليف تقيف بعد مقتل أبيها النعمان سيد
الأنصار إلا أنها في مداعبتها له لم تخف
شعورها بفارق النسب والحسب بين ابنتها
وبينه كما نرى في هذه الأبيات (٢):

إذا تلكرت نكاح الحجاج
من النهار أو من الليل الداج
فاضت له العين بدمع حجاج
واشتعل القلب بوجد وهاج
لو كان لقمان قتيل الأعلاج
مستوي الشخص صحيح الأوداج
ما نلت ما نلت بختل الدراج
وكننت منها بمكان النساء
قد كنت أرجو بعض ما يرجو الراج
أن تنكحني ملكاً أو ذا تاج

وكانت حميدة تتبسط مع الحجاج بمثل
هذا المزاح قبل أن يلي العراق فحين قدمت
على ابنتها زائرة قال لها الحجاج: يا حميدة

تركتها والأيامي غير واحدة
فاحبسه عن بيتها يا حابس الغيل

ماذا تظن سليمي إن ألم بها
مرجل الرأس نو برئين مزاح
وفكاهته خز عمامته
ي كفه من رقي الشيطان مفتاح

ويبدو أن بعض القبائل والعائلات لم تكن تسمح برؤية من يخطب منها وبخاصة أهل التحفظ والتشدد وآية ذلك أن رجلاً يدعى جهما تزوج امرأة من بني فقعس وباع إبلًا له ومهرها فلما دخل بها وجدها عجوزاً فقال يلوم نفسه على هذه الصفقة الخاسرة التي باع فيها خير ماله بهذا الزواج التعيس ويوصي أهله بالقصاص من زوجه الحيزبون إذا ما هلك غيلة بسببها (٥).

وما لمت نفسي مذ فطمت بلحية
كما لمت نفسي في عجوز بني شمس
وونت ولم أغبن غداة اشتريتها
وهنت تلال المال بالثمن البخس
فإن مات جهم غيلة فاقطلوا به
قمامة إن النفس تقتل بالنفس

وقد لام أحدهم صاحبه على التزوج من إحدى العجائز التي لا يرجى منها خير من ولد أو مال وحثه على تطبيقها والتماس غيرها فقال (٦):

امسكت نفسك حتى إذا
أثيت على الخمس والأربعينا
تزوجتها شارفا فخمة
فلا بالزفاء ولا بالبنينا
فلا ذات مال تزوجتها
ولا ولد تترجى أن يكونا
بها أبدا فالتمس غيرها
لعلك تعطى بفت سميئا

فهذا الشاب الظريف يمثل الشخصية الحضرية المترفة التي أصقلتها الحضارة وهذبتها المدنية وثقفتها الحياة الجديدة بوسائلها ومستحدثاتها، فهو شديد العناية بمظهره، يرجل شعره، ويلبس البرود، ويهتم بالخز، وهو فوق ذلك خفيف الظل كثير المزاح حلو الفكاهة.

أما تجربة عبد الله بن همام المخففة في الزواج فقد ذكر عنها أن الشاعر أرسل صاحباً له إلى امرأة ليخطبها له فقالت له فما يمنحك أنت؟ فقال لها ولي طمع فيك قالت ما عنك رغبة فتزوجها ثم أنصرف إلى ابن همام فقال له ما صنعت؟ فقال ما تزوجتني إلا بعد شرط فقال أو لهذا بعثتك؟ فقال ابن همام في ذلك مشيراً إلى أسباب تفضيل المرأة للشباب عليه وهي أسباب تتلخص في قوة الشاب وطراوته وصحته وظرفه ثم يدعو الشاعر على الفتى أن يحبسه عن بيتها كما حبس قيل أبرهه عن بيت الله الحرام (٤).

رأت غلاما على شرب الطلاء به
يعيا بارقاص بردي الخلايل
مبطنا ببخيس اللحم تحسبه
مما يصور في تلك التماثيل
أكفى من الكفاء في عقد النكاح وما
يعيا به حل هميان السراويل

الأسرية وعدم إحساسه بمسئوليّاته وحاجة
أهله إلى المال والطعام، تقول(١٠):

أتهدي لي القرطاس والخبز حاجتي
وأنت على باب الأمير بطين
إذا غبت لم تذكر صديقا ولم تقم
فلئت على ما في يديك ضنين
فلئت ككلب السوء جوع أهله
فيهزل أهل البيت وهو سمين

ويتبسط عمر بن عبد العزيز مع زوجته
فيكتب لها عن اشتهاه ضيوفه تمرأ وزيدا
بعد تقديم القرى لهم وإكرامهم(١١):
إن عندي أبقاك ربي ضيفا
راجيا حقهم جهولا ومردا
طرقوا جارك الذي كان قديما
لا يرى من كرامة الضيف بدا
فلهذه أضيافه قد قراهم
وهم يشتهون تمرأ وزيدا
فلهذا جرى الحديث ولكن
قد جعلنا بعض الفكاهة جدا

ومن طريف ما وقع من الفيرة بين الأزواج
بياعث المداعبة والإثارة والمزاح أن رجلا من
أهل الكوفة ضرب عليه البعث فخرج إلى
أنرييجان فأفاد جارية وفرسا وكان مملكا
بأينة عمه فكتب إليها ليغيرها:

ألا أبلغوا أم البنين بأثنا
غنيئا وأفنتنا العظافرة المرد
بعيد مناط المنكبين إذا جرى
وبيضاء كاتمثال زينها العقد
فهذا لأيام العسوة وهذه

ويصور أبو الأسود النذلي حبه لزوجه
العجوز على الرغم من علمه بكراهية الناس
للعجائز فيقول(٧):

أبي القلب لا أم عمرو وحبها
عجوزا ومن يحب عجوزا يفيد
كوپ اليماني قد تقادم عهده
ورقعت ما شئت في العين واليد

ويتظرف الشاعر مع زوجته فيقول
مداعبا(٨):

مرحبا بالتي تجور علينا
ثم أهلا بحامل محمول
أغلقت بابها علي وقالت
إن خير النساء ذات البعول
شفلت قلبها علي فراغا
هل سمعتم بفارغ مشغول

ويعاتب أبو النجم العجلي زوجه على
إعراضها عنه بسبب الكبر والشيخوخة
فيقول(٩):

قد زعمت أم الخيار أنني
شبت وحنى ظهري المحني
وأعرضت كل الشموس عني
فقلت ما داؤك إلا سني
لن تجمعي ودي وأن تضني

وكان رجل من أهل الشام مع الحجاج بن
يوسف يحضر طعامه فكتب إلى أهله
يخبرهم بما هو فيه من خير ونعمة، فردت
عليه زوجته معاتبة إياه على إهماله لواجباته

لحاجة نفسي حين ينصرف الجند

فلما ورد كتابه قرأته وقالت يا غلام هات
الدواة فكتبت إليه مجيبة لتعلم بما أنهلها به
من كأس الغيرة المر مذاق حيث اخترعت له
ما يغيظه من السلوك وما يثير غيرته من
اتخاذ الأخدان في غيبته وطلبت منه التعجيل
بطلاقها غير نادمة ولا أسفة عليه ودعت عليه
بعدم العودة إلى الديار والهلاك في دار
الغربة فقالت تطارحه ملتزمة بحره وقافيته:

ألا أقره منا السلام وقل له

غنيينا وأغننا عطارفة المرد

بمحمد أمير المؤمنين أقهرهم

شبابا وأغزاكم خوالف في الجند

إذا شئت غناني غلام مرجل

ونازعته من ماء معتصر الورد

فمجل علينا بالسراح فإنه

منانا ولا نعوولك الله بالرد

فلا تقل الجند الذي أنت فيهم

وزادك رب الناس بعدا إلى بعد

فلما ورد كتابها لم يزد على أن ركب

فرسه وأردف الجارية ولحق بها فكان أول

شيء بدأها به بعد السلام أن قال بالله هل

كنت فاعلة، فقالت: الله أجل في قلبي وأعظم،

وأنت في عيني أذل وأحق من أن أعصي الله

فيك، فكيف ذقت طعم الغيرة، فوهب لها

الجارية وأنصرف إلى بعته (١٢) . وهذا المثل

يوضح لنا أثر الغيرة على الزوجين معاً ولعل

الدافع الذي حمل هذا الرجل المجاهد على

الكتابة لزوجته يمثل هذه الرسالة المثيرة لم

يكن مجرد العبث والمداعبة وإنما أراد بذلك

أن يمتحن مقدار حب زوجته له لأن الغيرة

مقياس لحرارة العواطف وصدقها .

ويطلق الأخطل امرأته ثم يتزوج بامرأة

أخرى مطلقة فيبينما هي معه إذ ذكرت زوجها

الأول فتنفست فقال الأخطل (١٣):

كلانا على هم يبسيت كلنا

بجنبيه من مس الفراش قروح

على زوجها الماضي تتروح وإنني

على زوجتي الأخرى كذلك أنوح

وكان لعلاقة بعض الشعراء ببعض خلفاء

بني أمية أثر في امداد الشعر بالمفاكهات

المتصلة بالعلاقة الزوجية، فمن ذلك أن هشام

بن عبد الملك كان يتبسط مع راجزه أبي

النجم العجلي ويشير فيه روح النكتة

والاضحاك، سأله مرة عما له من المال والولد

فأجابه بأنه لا مال له، أما الولد فله ثلاث

بنات وابن واحد، زوج اثنتين من بناته وبقيت

واحدة تجمز في أبياتها كأنها نعامه ثم سأله

عما أوصى به بناته الثلاث فتمده البديهة بما

يضحك الخليفة ويسليه، فيقول محزنا ابنته

الأولى على حماتها والمبالغة في الإساءة إليها

والى جميع أهل الحي:

أصبت من برة قلبا حرا

بالكلب خيرا والصماة شرا

لا تسأني ضريا لها وجرا

حتى ترى طو الحياة مرا

وإن كسستك ذهباً ودرأ

والحي عميهم بشرطرا

ويضحك هشام من هذه الوصية العجيبة

فيطلب المزيد، ويقول وما أوصيت الأخرى،

فيقول مضاعفا تحريض ابنته الثانية على

إيذاء الحماة ومضايقتها وضربها:

عضي الحماة وابهتي عليها
وان دنت فازدلفي إليها
وأوجعي بالنهز ركبتيها
ومرفقيها واضربي جنبها
وظامري النذر لها عليها
لا تخبري الدهر بها ابتيها

الجميع لضحك، ثم يأمر له بعتية لجعلها
في رجل ظلامه(١٤).

ويبدو أن مشكلة الحماوات التي تناولتها
الأقلام المصرية مشكلة قديمة تمتد إلى عصر
هذا الراجز كما يشير إلى ذلك شعرهم وإن
كانت الفكاهة مقصودة لذاتها في هذا
الشعر.

وهكذا نجد أن العلاقة الزوجية في العصر
الأموي تمدنا بهذه المطايات الأدبية الدالة
على دماثة الشخصية العربية وخفة ظلها
وبعدها عن التجهم والانكماش، ولعل في هذا
ما يدحض مزاعم أولئك المفرضين الذين
يصفون الإنسان العربي بالغلظة والقسوة،
وأدبه بالعبوس والجفاف.

فيضحك هشام حتى تبدو نواجذه، ويقول
له متعجبا ويحك ما هذه وصية يعقوب عليه
السلام فيرد عليه بقوله: ولا أنا كييعقوب يا
أمير المؤمنين. ثم يطلب هشام المزيد من هذه
الوصايا الفكاهية، فيقول له وما أوصيت الثالثة
فيجيبه العجلي بما قاله لها من حث على أذية
الحماة والزوج ورعاية ما سواهما:

أوصيك يا بنتي فاني ذاهب
أوصيك أن تحمدي الأقارب
ولا تتي أظفارك السلام
لهن في وجه الحماة كاتب
والزوج إن الزوج بشس صاحب

- البوامش:
- (١) تاريخ بغداد للخطيب البغدادي: ٢١٢/٤ - القاهرة -
مطبعة السعادة/ ١٩٣١.
- (٢) مختار الأغانى لابن منظور: ٣٩٩/٢ - المؤسسة المصرية
العامة للتأليف والنشر - مطبعة عيسى البابي الحلبي ١٣٨٥.
- (٣) العقد الفريد لابن عبد ربه: ١٢٧/٦ - مطبعة لجنة التأليف
والترجمة والنشر الطبعة الثانية ١٣٦٧هـ.
- (٤) المصدر السابق: ١٢٧/٦.
- (٥) حيون الأخبار لابن قتيبة: ٤٧/٤ - دار الكتب المصرية
١٣٤٣.
- (٦) بهجة المجالس لابن عبد البر: ٤٩/٢ - دار المصرية
للتأليف والنشر.
- (٧) ديوانه: ٨٧ - تحقيق محمد آل ياسين - دار الكتاب الجديد
بيروت.
- (٨) المصدر السابق: ١٦٣.
- (٩) الأغانى للأصفهاني: ٢٧٩/٨ - دار الشعب بالقاهرة.
- (١٠) بهجة المجالس: ٤٨/٢.
- (١١) البيان والتبيين للجاحظ: ٢٧٧/١ - مكتبة الناصبي
بمصر.
- (١٢) العقد الفريد: ١٠٥/٦.
- (١٣) تهجد الأغانى لابن واصل المصري: ٩٥٦ - شركة
الاعلانات الشرقية بالقاهرة.
- (١٤) المصدر السابق: ١١٤١.

ويستمر هشام في استمداد مطايات
راجزه فيقول له: وكيف قلت هذا ولم تتزوج؟
وأي شيء قلت في تأخر تزويجها؟ فيقول في
قبحها وقلة عنايتها بالنظافة:

كأن ظلامه أخت شيبان
يتيمة ووالدها حيان
الرأس قمل كله ومسان

وليس في الساقين إلا خيطان
تلك التي يفرغ منها الشيطان
فبيلغ الضحك بهشام قمته حتى يضحك

**أولاً: المدارس
الشعرية بنوعيتها
القديمة والحديثة:**

من المسلم به أن لكل علم أصوله وقواعده، ولكل فن مذهب ومدرسه، ولما كان الشعر فناً مستقلاً، لذلك سأقدم تعريفاً موجزاً وبسيطاً بأهم مدارس المعرفة والمعتمدة مع ذكر بعض التعليقات عليها لبعض الأعلام.. ولنبدأ بتسلسلها حسب تدرجها الزمني والتاريخي:

**١- المدرسة
البرناسية:**

نسبة إلى جبل «البرناس» في اليونان القديمة حيث تروي أساطيرهم أنه موطن الشعر والفصاحة والبلاغة والبيان، ويعتمد أصحاب هذه المدرسة على الأسلوب القصصي في الشعر.. وعلى الأسلوب الشعري في القصص، وقد أوجدوا لأنفسهم قواعد تعنى بالإخراج وتصوير العالم الخارجي في لوحات شعرية.. هي إلى الجمود والسكون أقرب منها إلى الحركة والحياة.

أزمنة الشعر:

في المدارس

الشعرية

والحدائث

والفنائين

أستفقد أن الحديث عن هذه المدارس لا يسد وأن يساعد بشكل أو بآخر.. وضمن مسار إيجابي موضوعي.. على التعريف بالشعر من خلال إلقاء بعض المسزم الضوئية الكاشفة على أهم مدارسه القديمة والحديثة.. وكذلك على أهم خصائصه الفنية ومساراته المعاصرة كجنس أدبي متميز ومستقل.. له مقوماته وسماته الخاصة به منذ ملامستي «جلقامش» و«هومسروس» مروراً بالشعراء العرب وشعراء «التروبادور» أو «الجوالين» وحتى إبداعات الحدائث الشعرية المعاصرة التي نعيشها اليوم.



محمود درويش



السياب



نزار قباني

تعدد المدارس الشعرية أفرزه تعدد البيئات واختلاف الأزمنة

الأدبين اللاتيني واليوناني في جودتهما وموضوعاتهما على حد سواء.

٢ = المدرسة الرومانسية أو الإبداعية:

وتعني بإظهار العواطف الصادقة التي تجيش في أعماق النفوس وتخفق لها القلوب،

وذلك من خلال إحساس مرهف

شفاف يتغلغل إلى عالم الألوان

فيكشفها، ويتسرب إلى عالم الصور

التي تزخر بها الطبيعة فيجلوها،

وهذا ما يسر الناظر ويضطرب

السامع ويبهج خاطر، حتى لكأن

الإنسان يجد ذاته في كثير من

الأحيان منعكسة على هذا اللون

٢ = المدرسة المنهجية أو الكلاسيكية:

وتعتبر طليعة المدارس الأدبية التي أعقبت

العصرين اليوناني والروماني، وتسمى أيضاً

(بالمدرسة الأكاديمية .. أو مدرسة الأدب

المدرسي) الذي يستوحي مادته من الآداب

اليونانية واللاتينية، ويستمد أبجديته

منهما بتعقل ووضوح واعتدال، مع

العناية بالصياغة وتجويد الأسلوب،

وهي تخضع لقواعد وأصول ثابتة لا

تسمح بتخطيها أو تجاوزها، ولعل

الذين أوجدوا هذه المدرسة كانوا

يتوخون - كما قال الدكتور محمد

منذور - إيجاد أدب جديد يشبه



بقلم: محمد منذر لطفي

رئيس اتحاد الكتاب

العرب في حماة

من الكتابات الشعرية.. فإذا بقلبه التائه
يهيم مع أصحابها أينما هاما.

ومن أطرف التعليقات على هذه المدرسة
وأتباعها ما أورده «باسترنك» في كتابه
«ذكريات الصبا والشباب» حين قال:
«والرومانسية لا تخلو من زيف خارج نطاق
رمزية الأسطورة ومأساتها، والشاعر الذي
يعيش في أعماق الرومانسية وينطق بلسانها
لا بد له من مجموعة من المتشاعرين أو
المعجبين الخامدي المواهب تحيط به كي
تظهر للعين بهاء شاعريته ورواعها.

٤- المدرسة الرمزية:

وتعتمد على التفنن في نشر الإيحاءات
والظلال التي تعبّر عن الانفعالات النفسية،
والموضات الروحية من خلال الرموز الحية
التي تخدم الموضوع حيناً.. والموسيقى
المعبرة التي تلائم توتر الفكرة وعمقها
أحياناً، تلك الإيحاءات التي يسبح في اجتها
الفكر المبدع الواعي.. ويفوص في أعماقها
الخيال المجنح المضيء، ومن خلال ذلك
الغوص وتلك السباحة يستعصي على
القارئ أو السامع حل بعض طلاسمها
ورموزها في كثير من الأحيان، ولا يظهر
جمالها بوضوح إلا إذا استخدمها الشاعر
باعتدال وحكمة.. ومن خلال مزاجية
فنية.. وأعية ومدرسة بينها وبين المدرسة
الواقعية التي سيتم الحديث عنها بعد
قليل.. ليقطف إيجابيات كل منهما.

٥- المدرسة الواقعية:

يعتمد أتباع هذه المدرسة على
الموضوعات والمفردات التي تتجلى أمامهم
بكل ما فيها من صور وأشكال ومباهج
ألوان، نون اللجوء إلى زخرفة في
الوصف.. أو مبالغة في التعبير.. أو تهويل
يلهيك ويبعدك عن الموضوع الرئيسي..
وعما ترى أو تحس أو تلمس، فكانها -
والحالة هذه - مرآة صقيلة.. أو جدول
رقراق.. صاف ترتسم على مياهه المناسبة
العذبة ظلال الأفنان المتدلّية فتعطيها
خيالاتها الحقيقية وأبعادها الواقعية،
وتمنحها دفء اللون والنغم، وتجدد الصورة
وحركيتها وحياتها، وأتباعها لا يصفون
الشيء كما حدث، بل الشيء المحتمل
الحدث مما قد يكون ممكناً أو ضرورياً كما
قال «أرسطو» في رسالته عن الشعر
واقعيته.

وقد تطورت هذه المدرسة تطوراً كبيراً
فيما بعد، وبخاصة في نهاية القرن الماضي
وبداية القرن الحاضر، وأصبح لها عدة توابع
تدور في فلكها، وفي طليعة تلك التوابع
«الواقعية الاشتراكية» التي اعتمدت أسلوباً
فنياً من قبل معظم كتاب دول المعسكر
الاشتراكي سابقاً.. وبالنسبة للأجناس
الأدبية كافة، ثم «الواقعية السحرية» التي
اعتمدت من قبل العديد من كتاب دول العالم
الثالث.



البياتي



بدوي الجبل



الاخطل الصغير

الضبابية المحتمة امتدت قلالها عند كثير من مدعي الحدادة

المستقرة، أما الفن فإنه أشمل وأعم.. ولا يرتكز إلى مثل تلك الأصول والثوابت، لأنه عمل إبداعي بحت، بالإضافة إلى أنه المرأة الصقيلة التي تعكس - في كثير من الأحيان - الأيديولوجية السائدة في زمان ومكان ما، والتي قد تختلف أو تتلاقى مع أيديولوجية سابقة أو معاصرة أو لاحقة.. سواء في المكان ذاته أو في مكان آخر من العالم غيره، وما ينطبق على اختلاف المكان ينطبق على الزمان أيضاً.

هذا جانب «مبسّط» جداً من جوانب الاختلاف بين العلم والفن، ولما كان الأدب بأجناسه كافة فناً بطبيعته الإبداعية.. لذلك

ولكن ثمة سؤال يطرح نفسه تلقائياً وبإلحاح ونحن نقترّب من نهاية البحث في هذا الموضوع.. موضوع المدارس الشعرية.. ويتلخص بالآتي:

**تُرى ما هي الأسباب التي أدت إلى
اختلاف المدارس الأدبية تديماً..
وهدياً؟**

فيما يتعلق بالإجابة عن هذا السؤال.. فأنا أرى أن من البدهي والمسلّم به أن يكون هناك اختلاف بين المدارس الأدبية وذلك نتيجة لازمة.. أو محصلة حاصل للاختلاف بين العلم والفن، وهذه بدئية لا يختلف فيها اثنان، فالعلم له أصوله الثابتة.. وقواعده

طرحها والحديث عنها (قديماً وحديثاً) .
 محلياً وعلى الصعيد العالمي) ذلك أن الألب
 والفن ملك الجميع . . وموضوعاتهما
 وقضاياهما ملك الجميع أيضاً فمشكلة
 الالتزام وماهية الكتابة على سبيل المثال
 مازالتا قائمتين . . وستبقيان مادام هناك
 أكثر من مدرسة أدبية تناولت بالدراسة
 والنقد هذين الموضوعين، ونظرت إليهما
 بمنظاريها الخاص ومعاييرها المختلفة، التي
 تقف في القطب المعاكس أو شبه المعاكس
 لمنظار ومعايير المدارس الأخرى، بالإضافة
 إلى أن لمثل هذه الموضوعات الهامة صفة
 الديمومة والجدلية، وبالتالي فإن أي شاعر أو
 ناقد يستطيع أن يطرح - عندما يتحدث عنها
 ومن خلالها - ما يشاء من آرائه الشخصية
 الخاصة بتلك الموضوعات ، وبالطريقة أو
 الشكل الذي يريد، وبالقناعة والمعرفة التي
 يمتلك، وهذا من حقه وحق أي أدب آخر
 يعيش فوق سطح هذا الكوكب، وبأن أن
 يعترض على ذلك أي إنسان مثقف بحجة أنه
 لا داعي للكتابة حول تلك الموضوعات ما دام
 الآخرون قد سبقونا إلى الكتابة عنها، لئلا
 يفسر مثل هذا الاعتراض على أنه عمل
 مزاجي بحت، يبعد صاحبه عن دائرة
 الموضوعية في الأدب والنقد . . ويدخله دائرة
 العداوة التقليدية لأبناء المهنة الواحدة،
 فالوصول إلى الأفضل والأكمل الذي ننشده
 يمثل هدف الجميع، وهو لا يأتي ساحاتنا ولا
 يتحقق إلا عندما نترك أمزجتنا وعواطفنا

فإن أية مقولة أدبية قيلت في العام
 الماضي . . أو منذ عشر سنوات على سبيل
 المثال قد تصلح أو لا تصلح منطلقاً أو
 مقياساً أو ميزاناً لعمل أدبي إبداعي معاصر
 أتى بعدها . . !

من هنا بالذات كانت المقولات الأدبية
 عرضة للمناقشة والجدل . . والتبدل والتغير،
 ليس فقط في أوربا خلال القرن الثامن عشر
 أو التاسع عشر على سبيل المثال . . وإنما
 في كل مكان وعبر كل زمان، ومن هنا
 بالذات أيضاً جاء اختلاف المدارس الأدبية،
 ولولا ذلك لما كان الأدب «شعراً أو نثراً» قد
 حصل على مدارسه المتعددة . . المتباينة
 الصفات والخصائص . . والمعايير والموازن
 خلال مساره الحياتي الطويل، وبخاصة
 خلال القرنين الماضي والحالي ، حيث دخلت
 بعض المدارس الأدبية التاريخ الأدبي من
 أوسع أبوابه، في الوقت الذي وضعت فيه
 بعض المدارس الأدبية الأخرى، على رفوف
 المتاحف . . وفي أسفار مؤرخي الحركات
 الأدبية في العالم وذاكراتهم، وما ينطبق على
 الشعر والنثر ينطبق على النقد والتنظير
 الأدبيين وتنوع مدارسهما ومداراتهما
 وقيمهما الفنية أيضاً .

نستنتج مما تقدم . . أن نظريات الأدب
 والفن - وعبر تاريخها الموعول في القدم -
 نظريات متحولة وليست ثابتة، وهي تبقى في
 حالة تجدد دائم أو شبه دائم بغض النظر
 عن العمر الزمني الذي مضى على بدء

الشعر عند كثير من المحدثين تحول إلى ضرب من ضروب العبث

جوع... والتي كانت وما تزال وستبقى تمثل ظاهرة من أهم ظواهر عدم معاناة الأدب في دول العالم الثالث عموماً إلا من رحم ربك لأنها في نهاية المطاف تصب في محيط السلب، وتحمل معها كل ما من شأنه أن يسيء إلى الأدب والأدباء على حد سواء...
ثانياً: العداوة الشعرية:

وما دمنا نتحدث في مجال المدارس الشعرية القديمة والحديثة المتعارف عليها... لذلك أرى أنه بات من المفيد أن نطرح السؤال التالي:

«ما مدى تجاوب الإنسان العربي مع المدارس الحديثة...؟ أو لنقل ما مدى تجاوبه مع العداوة والمعاصرة بشكل عام...؟»

في رأيي أنه قبل الإجابة عن سؤال كهذا، أعتقد أنه من الأفضل إلقاء بعض الضوء المكثف على ما يقال سلباً أو إيجاباً حول هذا الموضوع... تلك الضوء التي تحمل في طياتها الخطوط الرئيسية العريضة للجواب، وبخاصة بعد أن صور بعض المفرضين

الشخصية... وأهوانا الذاتية تغط في نوم عميق...!

قد أعجب ببعض نتاج الزملاء من شعراء وكتاب قصة ورواية ومسرحية... فأرى فيه ذاتي والآخرين، وقد لا أعجب ببعضه الآخر... وهذا من حقي وقناعاتي الثقافية التي تعود إلى عدة عوامل متشعبة ومتشابكة لا مجال لذكرها الآن... وإلا لما امتلأت الطبيعة بعشرات الألوان، لذلك أرى أن من الحكمة بمكان - وبخاصة في مجال الأدب - أن يتجنب الأدباء إثارة الغبار وافتعال المعارك ووضع العصي في عجلة الأدب والفن المتقدمة دوماً وأبداً إلى الأمام.

أما لماذا هذا التجنب... فحتى لا نُصنّف مع أصحاب النظرة الأحادية الجانب التي لا تؤمن بالكمال الأدبي إلا لمدارسها ومبادئها وأرائها، وحتى لا نخسر الكثير من الأدب الرائع الجميل... المشحون بالفن الراقى والبعد الشمولي بسبب مثل تلك الخلافات الهامشية التي لا تُسمن ولا تغني من

قواعد، وكل حادثة لا تنتهي إلى إرساء قاعدة جديدة لا تعلو كونها «موضة» أو صرعة عابرة، لذلك فهو لا يرى في نظم الشعر على الطريقة التي نظم بها (السياب والبياتي والقباني وحجازي ودرويش والهاوي) قصائدهم ما يعادي الحداثة، وإنما الذي يعادي الحداثة حقاً - حسب رأيه - تسمية ذلك الكلام المشوش الركيك النثري العدمي الدارج هذه الأيام شعراً، لأنه (عجز واضح مبين ٠٠ وليس اختياراً فنياً وفكرياً) (٣).

ومن المؤسف حقاً أنه في الوقت الذي يدعو فيه بعض دعاة الحداثة، وباسم الحداثة، إلى دفن القصيدة العربية وطرحها جانباً، نجد أن هناك شعراء كباراً تقدميين ٠٠ لا يشك أحد في تقدميتهم، لا ينظرون إلى قصيدتهم الكلاسيكية أو القومية أو الوطنية هذه النظرة نفسها، «فرسول حمزاتوف» على سبيل المثال ٠٠ الشاعر الداغستاني الكبير، وعضو مجلس السوفييت الأعلى سابقاً يقول: إنه يرفض أن ينظم الشعر إلا بأساليبه الذائعة في بلده «داغستان» ٠٠ والتي كان أسلافه الشعراء ينظمون قصائدهم بموجيها منذ مئات وآلاف السنين ٠٠!

ولكن المشكلة كما يقول الأستاذ «جهاد» تبرز عندما يبرز الشاعر المنحرف قومياً ٠٠ ومعه «عدّة الشغل» ٠٠ حداثة عصرية في ظاهرها تحمل طابع العصر ٠٠ ولكنها رجعية في جوهرها لأنها لا تؤسس حداثتها على ثقافتها وتراثها، بل على أية ثقافة وأي تراث أجنبي خارج الثقافة العربية والتراث العربي. ويرى الناقد المذكور أن تلك الحداثة المنحرفة تتبدى أوضح ما تتبدى عند شعراء مجلة

الإنسان العربي في صورة المعادي للحداثة، يعيش في الماضي وعلى أمجاده، وليس لديه قدرة على الابتكار والإبداع، كما صور بعضهم الثقافة العربية بصورة الثقافة الراقضة لأي تجديد أو تطوير، وهم في هذا التصوير أو ذاك بعيدون عن الحق والحقيقة، لأننا - وفي هذا المجال بالذات - يجب أن نميز بين تيارين اثنين ٠٠ التيار الأول عرف الحداثة على حقيقتها «شكلاً ومضموناً» من خلال الاتكاء على الماضي الأصيل ٠٠ وعلى الجانب المضي من التراث وإيجابياته، ثم الانطلاق منه إلى عالم الحداثة الرحب المترامي الأطراف، وبذلك نحصل على حداثة مؤطرة ضمن الثقافة والهوية العربيتين ٠٠ والتيار الثاني تسأل: لماذا لا نبني حداثتنا الشعرية ضمن أفق الشعر الأجنبي بجناحيه الغربي والشرقي، بعد أن اعتبر بعض «المعتدلين» من دعاة هذا التيار أن الثقافة العربية صحراء قاحلة لا يمكن لها أن تعطي حداثة أو حضارة في يوم من الأيام ٠٠ بينما اعتبرها «البعض الآخر المتطرف» جثة هامدة لا حراك فيها (١).

وهكذا نجد أن الحداثة، كمبدأ، ليست هي المشكلة كما يقول الناقد اللبناني المعروف الأستاذ «جهاد فاضل» (٢) الذي لا يعتقد أن عريباً واحداً يحلم ببناء نولة عصرية يمكن أن يكون تقدماً في السياسة ورجعياً في الأدب في وقت واحد، ولهذا يرى أن كل الناس مع الحداثة ٠٠ وبخاصة في الشعر والأدب، وأن من غير الممكن في هذا العصر الشديد التعقيد أن يكتب الشعر بالطريقة نفسها التي كان يكتبه بها أجدادنا القدامى، كما يرى أن من غير الممكن أيضاً أن تكون هناك حداثة بدون

الشعر العربي القديم التراث الخالد الباقي

إضافة ثمينة إلى ثقافتنا التي يعتبر التجديد أحد نواحيها الثابتة، ولا تتلوى بحداثة الإبهار والإغراب والصراعات... في وقت نحن أحوج ما نكون فيه إلى «تحديث» العقل والروح قبل كل شيء... وقبل الدخول في الحداثة والمعاصرة الشعريتين... وخلاصة القول فإننا نريد حداثة شعرية حقة وأصيلة... ولا تنتقل بنا من مملكة السحر والجمال والطيب والضيء إلى مملكة السراب والضياع... والأحاجي والكيمياء... ١٠

ثالثاً: الغنائية والبساطة الشعرية:

أما بالنسبة للغنائية والبساطة في الشعر... فللحقيقة بكل أبعادها أقول: أنا مع الغنائية والبساطة الشعريتين ضمن شروط معينة، لعل أهمها ألا تكونا على حساب جودة المضمون والصياغة الفنية... وإنما تزيديان هذين العنصرين جمالا على جمال... وتنتميان إلى مدرسة ومدار الأسلوب الشعري الذي اصطلاح النقاد القدامى والمحدثون على تسميته (بالسهل الممتنع... أو سلاسل الذهب)...

إنهما... وأعني «الغنائية العذبة» والبساطة السحرية» تمثلان تياراً شعرياً مميزاً ومرموقاً... وله حضوره الواضح والمحبب على ساحتنا العربية الشعرية والأدبية قديماً

«شعر» اللبانية، وفي طليعتهم الشاعر «أودونيس» الذي يعتبر أن التراث الذي ينبغي أن يؤسس الشاعر العربي المعاصر حداثته عليه، هو التراث السابق للتراث العربي ابتداء من (قرطاجة... مروراً بالإسكندرية وبيروت... وانتهاءً بانطاكية... بعد أن يكون قد اشتمل على كل من سومر وبابل) (٤)... أما بالنسبة للتراث العربي ذاته فإن «أودونيس» يرى فيه نوعين من البذور، النوع الأول بذور قدر لها أن تنتشر وتسود، ولكنها لم تعد صالحة في رأيه لكي نتخذ منها نقطة انطلاق أو ترتبط بها، والنوع الثاني بذور طُمست... ولكنها بنظره ما تزال حية... ويجب البحث عنها... والبدء منها... والارتباط بها (٥)... إلخ...

والحقيقة فإن ما يجب أن نطلبه ونكون معه هو حداثة تنطلق من الثقافة العربية... ومن الجانب الماضي من التراث العربي، حداثة مفتوحة على إيجابيات كل أفق... من الجميع وإلى الجميع ومن أجل الجميع، حداثة لا تشكو غلا أو حقدًا ولا يستبد بها ثار تجاه أية صفحة من صفحات تاريخنا، حداثة موضوعية إيجابية مضيفة فاعلة ومنفصلة تحتضن الثقافة العربية بكل مصادرها وروافدها، وتجعل هدفها الأول بناء ثقافة جديدة وشعر جديد وأدب جديد يكون

ورقد الحركة الشعرية بدم إيجابي جديد، لقد نكدت تلك المدرسة الشعرية الجديدة المدرسة الشعرية السابقة، وقدمت تعليلاً مقنعاً لما أوردته من آراء، ثم طرحت قيماً بديلة وغنية عوضاً عما دعت إلى تركه.

نعم .. لقد طرحت مدرسة «ليفربول» الشعرية قيمها البديلة على أيدي ثلاثة من روادها الأوائل، وفي مقدمتهم الشاعر «ماغاو» نفسه، الذي سلطت عليه الأضواء مؤخراً في انكلترا بشكل واضح، وذلك عندما وصفه الناقد الإنكليزي المشهور «جورج شتاينز» بقوله:

إنَّ الشاعر «روجر ماغاو» أحد أبرز الأصوات الشعرية التي ظهرت في انكلترا خلال العقد الماضي وكان له حضوره وتميزه، وإن مدرسته الشعرية الجديدة التي تدعو إلى عودة الغنائية والبساطة في التعبير ستسيطر سيطرة تامة في أوروبا والعالم لا محالة خلال بضع سنوات قادمة لا تتعدى في حدها الأعلى نهاية هذا القرن المليء بالتناقضات الأدبية والشعرية .. الشديده التعقيد لدرجة التشاؤم، ثم قرن كلامه بالدليل المقنع القاطع حين اختار عدداً لا بأس به من قصائد شعراء مدرسة ليفربول» وأشبعها نقداً وتحليلاً .. وبخاصة قصيدة «ماغاو» الأخيرة التي تحمل عنوان (قصة غرام حدثت ظهراً).

وهكذا نرى أن من المنطق والموضوعية اعتماد مثل هذه الطريقة التي اعتمدها الناقد «شتاينز» عندما تحدث عن كل من الشعارين «إليوت» و«ماغاو»، ثم فضل مدرسة شعرية على أخرى بعد أن ساق الأدلة المنطقية المعقولة. وقدم الشواهد المقنعة المعلقة .. خلال عقده مقارنة مفصلة وشاملة بينهما .. وهو ما تفتقر

(البحثري - ابن زيون) على سبيل المثال .. وعلى ساحتنا المعاصرة حديثاً .. ويمثله أكثر من شاعر .. وفي أكثر من قطر وبخاصة الشعراء: (نزار قباني ومحمود درويش ويدي الجبل والأخطل الصغير وحامد حسن وعلي محمود طه وخليل حاوي) وغيرهم، لقد تذكرت - وأنا أهم بشرح هذه الفقرة - زاوية أدبية كتبها أحد نقادنا المعاصرين في إحدى نورياتنا القطرية التي تصدر في دمشق، وبها تحدث عن عودة مدرسة «الغنائية والبساطة» بالنسبة للشعر في أوروبا بعامة .. وانكلترا بخاصة، لأنها التيار الأملق بالنفس الإنسانية .. الأكثر أصالة خلال مسيرة الشعر الطويلة .. الأقدر على التعبير عن الحياة بطريقة تلقائية عضوية، واستشهد على ذلك بالشاعر الإنكليزي المعاصر «روجر ماكاو» الذي يشترك معه شاعران آخران ميزان يشكون بثالوثهم الشعري مدرسة شعرية حديثة ومعاصرة .. أطلق عليها اسم «مدرسة ليفربول الشعرية» وتتادي هذه المدرسة بالثورة على مدرسة الشاعر الإنكليزي الرمزي المشهور «ت. س. إليوت» وتلامذته المعاصرين، لأنهم أخذوا في الآونة الأخيرة يلهثون ركضاً وراء الرموز الحضارية في الشعر، وكأن تلك الرموز الغاية لا الوسيلة، وأصبحوا لا يرون الكون إلا من خلال هذه «الأيقونات» البالغة التعقيد، وهذا ما قادم بالتالي إلى الوقوع في شرك المعميات والطلاسم، فأصبح معظم قرائهم لا يعرف ما يريد هؤلاء الشعراء .. وما لا يريون .. ولكن مناداة هذه المدرسة بالثورة على مدرسة أخرى لم تكن تهدف الهدم والتخريب بحد ذاتهما .. بقدر ما كانت تهدف إلى البناء

لا يخلو عصر من العصور من تجديد وتحديث

وحريتهم التامة في انتقاء الأساليب التي يرونها أكثر ملاءمة للتعبير عن إبداعاتهم الشعرية والأدبية... وكذلك التأكيد أيضاً على ضرورة احترام النقاد تلك الأساليب المتقنة والمتبناة من قبل أولئك الآخرين، وبالتالي حصر مهمتهم النقدية في محاسبة الشاعر على إجادته في ذلك الأسلوب أو عدمها... وليس على اختياره لأسلوبه المفضل أو لموضوعه بحال من الأحوال... حتى لا يخرج النقد من دائرة الموضوعية العامة ليدخل دائرة المزاوجة الخاصة التي تبعده عن مهمته... وتفقدته الكثير... الكثير من التوفيق والجودة والنجاح، لا سيما أن الجميع يعرف حق المعرفة أن انتقاء الأسلوب الفني وموضوع الإبداع الأدبي يشكل واحداً من أهم الحقوق الشخصية للإنسان المبدع.

الهوامش والمراجع:

- (١) مجلة «الشرع» اللبنانية - الصفحة ٦٢.
- (٢) صاحب كتاب «قضايا الشعر الحديث» الذي يعتبر بحق معجماً للحدائق في الشعر العربي المعاصر، لأنه ضم أبجديتها، ورصد توجهاتها، وتوقف عند منعطفاتها الخطرة... بعد أن جال في رحاب ميادينها وصال.
- (٣) الشاعر الفلسطيني المميز «محمود درويش»
- (٤) كتاب «المعايير والقيم في الإسلام المعاصر» الصادر عن دار «باب» للنشر بباريس - صفحة (٢٠٠).
- (٥) مجلة «مواقف» اللبنانية - العدد (١٦).

إليه ساحاتنا الأدبية والنقدية في كثير من الأحيان...!

كلمة أخيرة

أحب أن أختتم بها موضوع «الفنائية والبساطة الشعريتين» وهي أن لكل أسلوب شعري أو أدبي إيجابياته ونجومه المضيئة وأقماره... كما لكل مدرسة شعرية أيضاً. وأن الأساليب الشعرية أشبه ما تكون بفصول السنة أو بألوان الطبيعة، فكما أن لكل فصل من الفصول... ولكل لون من الألوان جمالاته التي تحدد هويته وأبعاده... وخصائصه ومواصفاته، كذلك فإن لكل أسلوب شعري جمالاته التي تحدد هي الأخرى هويته أيضاً، وتمنحه خصائصه ومواصفاته وأبعاده، وبالتالي فإن الشاعر يلتزم تلقائياً... ويدور لا شعورياً في فلك الأسلوب الذي يرى أنه أقرب إلى نفسه من غيره من الأساليب... وألصق به من سواه... لأسباب متنوعة ومتشابهة لا مجال لذكرها الآن.

وهكذا فإن مقولة «الأسلوب هو الشاعر أو الأديب» تبقى صحيحة وسارية المفعول في كل مكان وعبر كل زمان...!

هذا ما أردت قوله في نهاية هذا البحث... مع التأكيد على ضرورة احترام حقوق الآخرين

الهمّ العقلي والعاطفي:

خرج باكثير من حضرموت
مقهوراً بعد

ان أنكر عليه
بعض كبار
قومه دعوته
للإصلاح
والتجديد
على منهج
السلف
ودعوته
للانفتاح على

روح العصر وفق ما جاء به منهج
الاسلام. وانكروا عليه مناصرته لآراء
دعاة الإصلاح الاسلامي الكبار في
العصر الحديث، إبتداء من الامام محمد
بن عبد الوهاب وانتهاء بالشيخين محمد
عبد وجمال الدين الافغاني وكانت مثابرتة
على قراءة امهات مجالات الفكر الاسلامي
المستنير في ذلك الوقت مجلة
«الفتح» لحب الدين الخطيب
و«المنار» لمحمد رشيد رضا كافية
لإلقاء تهمة المروق والزيف والسلفيه
والوهابيه عليه من قبل بعض
المتحجرة عقولهم.

هكذا كان الهم
العاطفي والعقلي الذي

أوراق مطوية

وصل علي أحمد باكثير
إلى الحجاز في غضون
سنة ١٣٥٢ هـ قادماً من

حضرموت

عبر عدن

ممتلئاً

بحزن

عميق هدّ

كيانه

وزلزل

من حجازيات باكثير المجهولة (٤)

آها لصب

تهنئة العلامة السيد محمد أمين قتيبي بمناسبة زواجه

حياته بعد فجيعته بوفاة زوجه
الشابة في حضرموت، وكان
وقتئذ مثقلاً بهوم وطنه
الصغير الذي اضطر للخروج
منه على أمل ان يعود اليه

حاملاً رسالة العلم
ومشعل النور ليشارك في
اخراجهم من دياجير
الجهل والخرافة والبدع
التي كانت سائده
فيه آنذاك.



شرح وتقديم:

د. محمد أبو بكر حميد

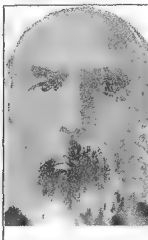
كلية الآداب - جامعة الملك سعود



عبد الله بلخير



جمال الدين الافغاني



الشيخ محمد عبده



باكثير



محمد رشيد رضا

جاء به علي احمد
باكثير الى
الحجاز .. جاء
باكثير الى الحجاز
كما روى لي معالي
الشيخ عبد الله
بلخير - وهو يردد
في كل حين هذين

البيتين:

ثلاث يعز الصبر عند حلولها
ويذهل عنها عقل كل لبيب
خروج اضطرار من بلاد تحبها
وفرقه إخوان وفقد حبيب

ففي هذين البيتين مختصر مأساة
خروج باكثير من حضرموت .

وقد وجد شاعرنا في رحاب الحجاز
السلوة الروحية حين أقام في المدينتين

٢٠٠٠

الى حضرة السيد محمد باقر

القدس ودرگاه صاحب زمانه السيد الميرزا محمد باقر

- ١- اما لست في نفسي
- ٢- ثمة دم الدمع على عيني
- ٣- تفيض حياء كما ينساب
- ٤- نبع الى اليباب
- ٥- فحسب المأساة في قلبي
- ٦- ثم بكاء في دمي
- ٧- نيتي ان اكون
- ٨- فحسب المأساة في قلبي
- ٩- نيتي ان اكون
- ١٠- نيتي ان اكون

المقدسيتين واغرق نفسه في أجواء الحرمين
الشريفين، ووجد في الصداقات التي
عقدتها مع أدياء مكة المكرمة والمدينة
المنورة عزاء لما أفقده في وطنه .

مشاعر حلوه وتجربة مرّة:

فلما عزم السيد أمين كتبي على الزواج
هناك باكثير لكن السيد الكتبي لم يهنا
طويلاً بهذا الزواج الذي انفصمت عراه
بعد أيام قلائل وعاش الكتبي عازباً بقية
حياته متفرغاً للعلم والدروس والتلاميذ ولم
تبق من ذكره إلا هذه القصيدة الباكثيرية
الرائعة التي حفظت في صدور اصداق
الطرفين لما اجتمع فيها من حرارة العاطفة
وصدق التجربة ودقة الوصف.

وكان الكتبي - رحمه الله - شديد
الاعتزاز بهذه القصيدة، وكان يتندر أحياناً
مع اصداقائه بقوله: لقد كان أروع ما في
ذلك الزواج قصيدة باكثير، انها مشاعر
حلوه في تجربة مرّة!

الرابطة المقدسة:

والحقيقة ان باكثير كان يعبر في هذه
القصيدة عما احتوته جوانحه من لهيب
الحنن وتباريح الجوى فقد مرّ كل من
الكتبي وباكثير بتجربة زواج قصيرة - مع
الفارق - انتهت بتجربة زواج الكتبي
بالطلاق بعد أيام وما بقيت منها الا
المرارة. وانتهت تجربة باكثير بالموت بعد
ثلاث سنوات قصيرة من الحب ولم تبق
منها الا الذكرى والحنن.

وكان السيد العلامة محمد أمين كتبي
من الاصدقاء الذين أنس اليهم باكثير
واقترب منهم أشد القرب وبادلهم ودأ بود
وحباً بحب، فقد كان الكتبي في ذلك الوقت
من أصغر علماء المسجد الحرام سناً وكان
لا يكبر شاعرنا الا بسنة واحدة ومع ذلك
فقد كان فقيهاً ومحدثاً وشاعراً فجمعت
بين الصديقين أكثر من رابطة. لقد جاء
باكثير متعطشاً للاستزادة من العلم
الشرعي الذي بدأ تلقيه في حضرموت
على يد كبار علمائها ووجد في حضور
دروس الحرم جنة يرتادها عقب كل صلاه،
وكان من بين هذه الدروس التي يحضرها
حلقة السيد أمين كتبي في الفقه التي
استحسنها على غيرها. ولما علم باكثير
بسعة اطلاع الكتبي في علمي الفلك
والعروض زاره مع صديقه الشيخ عبد الله
بلخير في منزله وطلبا منه دروساً خاصة
في هذين العلمين وانقطع بلخير واستمر
باكثير وتوثقت الصلة بينه وبين استاذه
حتى تحولت إلى صداقة حميمة فأقضى
الشاعر الحزين بهوموه بين يدي استاذه
الشاب الذي وجد في ظل علمه وصداقته
العزاء والسلى.

العريس بعروسه وسعادة ذلك اللقاء الذي
يزيل الهم ويذهب الاحزان، وكأني بالشاعر
الحزين يسترجع في كل ذلك ذكرياته:

وضمة العطف الى صدرها تحول الضيق الى عكسه

وكان باكثير في ذلك الوقت يشعر
بضيق ويعاني من حزن فكان خير ما
يخرج به من هذا الضيق ويتحرر به قليلا
من هذا الحزن الذي ملك عليه نفسه هو ان
يحدث صديقه العريس عن سعة العيش
السعيد مع زوجة يحبها، فشاطر صديقه
الكتبي أفراحه بتلك القصيدة التي وضع
فيها خلاصة تجربته بكل ما فيها من
افراح لم تكتمل وآمال لم تتحقق واحزان
تتجدد في كل حين.

رحم الله الباكثير ورحم الله الكتبي، لقد
تركا عبقاً رائعاً من واقع تجربتهما في
الحب والزواج القصير الاجل فانتهى
الزواج وانقضى العمر وبقي الحب متمثلاً
في قدسية الرابطة بين زوجين تحتشد
لهما بصدق كل كلمات هذه القصيدة
اليتيمة التي يطلع عليها القارئ لأول مره
بعد مضي أكثر من ستين عاما على
نظمها!

ومن هنا نستطيع ان نفهم ما أثاره
زواج الكتبي في نفس باكثير من مشاعر
وخواطر وذكريات، فقد كان الشاعر
العاشق يرى في جمال كل امرأة جمال
زوجته الراحلة وتذكره أفراح كل عريس
بأيام عرسه، ونجده حتى عندما يتغزل
بغير من أحب سرعان ما ينعطف الى
تذكر المحبوبة الراحلة والبكاء على أيام
سعده معها، وهو ما نجده في قوله ابتداء
من البيت الحادي عشر:

لا سلم الله يداً للنوى جئت عري يومي من أمس

ثم يقول في أبيات حكميه رائعه معاني
يندر لها مثيل في تمجيد اللذة الحلال
وقدسية الزواج والغاية التي شرعها الله له
في البيت الثامن عشر وما بعده:

وليس في اللذات من لذة
كضمك الجنس الى جنسه
تفتفر الزفة في أمره
وتجمل القسوة في مسه
المال والولد وطيب الهنا
من بعض ما يُنتج من غرسه

أو تأمل قوله الذي يصف فيه لقاء

آهاً لصب

إلى حضرة السيد الفاضل

محمد أمين الكتبي! (*)

تهنئة ود وإخلاص بمناسبة زواجه
السعيد الواقع في ربيع الأول سنة
١٣٥٢هـ.

آهاً لصبٍ لِحْ في مسسُهُ

شَبَّ لظي الوجد على نفسه (١)

تقادم النهر على عهده

لم يسله الحب ولم يتسسه

يقضي نجاه كاشفاً صدره

للطل يرتاح إلى مسسُهُ

حج إلى (البيت) ليسلى الهوى

فزاده نكساً على نكسه (٢)

هيجه المائس في قدّه

في حرم الله وفي قفسه

يوشك أن ينقد من نصفه

من رقة الخصر ومن ميسه

يستلم الركن له معصم

يقطر ماء الحسن من خمسه!!

ونهداً أوأه من نهده

يستنزل الناسك عن حسه

يدخل في النسك على طهره

وينتهي منه على رجسه

يمضي ويرضى من ثواب التقى

بربعه لو كان أوخمسه!!

لا سلم الله يداً للنوى

جدت عرى يومي من أمسه (٣)

إذ أنا من أنسي في تبعه

ومن نصاب الهم في وكسه

يضمني الوصل إلى (منيتي)

حتى يرى جسمي من لبسه

فالخمر ما أرشف من ثغره

والثقل ما أجهد في لعسه (٤)

خفف على قلبك من همه

وأطلق خاطر من حبسه

وعلل النفس بحلو المنى

فقد يذال السعد من نحسه

وإن من يفرط في حزنه

كمثل من يمشي إلى رمسه

وليس في اللذات من لذة

كضحك الجنس إلى جنسه!

تفتفر الزلة في أمره

وتجمل القسوة في مسه

المال والولد وطيب الهنا

من بعض ما ينتج من غرسه

فيه شفاء لكوم الهوى

ومستراح المرء من تعسه

يستل بالرفق هموم الفتى

رفق الطبيب النطس في جسّه (٥)

لله ما أجملها ساعة

يخلوبها المرء إلى عرسه

تطرد الافراح من بعده
مثل اطراد الماء في مرسة(٩)
وهل على الأفق سبيل إذا
ما جمع (البدر) الى (شمسه)؟

على احمد باكثير

مكة المكرمة: ٢٥ ربيع الأول ١٣٥٢ هـ

الهوامش:

(٥) السيد محمد أمين ككتي: (١٣٢٧ - ١٤٠٢ هـ) = (١٩٠٩ - ١٩٨١ م) من علماء المسجد الحرام فقيه محدث وشاعر ولد بمكة المكرمة من بيت علم وفصل، تعلم في كتاب الشيخ أحمد حمام وحفظ القرآن الكريم ثم التحق بمدرسة الفلاح وتوفق في تجويد القرآن على يد شيخ الحفاظ حسن السنائي البكري كما درس علوم القرآن والتفسير والحديث وتخصص في الفقه الحنفي أصولاً وفروعاً ومع دراسته للتاريخ الإسلامي توسع في علوم العربية نحواً ولفاً وأدباً وعروضا.

وكان من أساتذته الكبار الشيخ عمر عبد الله حمروه والشيخ عمر حمدان والشيخ عمر باجنيد والشيخ محمد العربي التيجاني. عين مدرساً في مدرسة الفلاح كما شارك في التدريس أيضاً بمدرسة تحضير البعثات وكلية إعداد المعلمين ثم أجاز للتدريس بالمسجد الحرام وكان من أصغر علمائه سناً، له شعر يبيع معظمه في التذويبات لم ينشر ولم يجمع في ديوان، حضر له باكثير أثناء وجوده بمكة دروساً في علمي العروض والفقه وربط بينهما صداقة حميمة.

(١) شب لظي: أي انتقد ثيران الهوى في نفسه.
(٢) ليسلي: من سلا يسلي أي نسي وفدأت نفسه.
(٣) جدت: من جد الشيء أي يجده قطعه.
(٤) الثقل: ما يتناول من فاكهة وجوز وما إليها على الشراب. لعن: أي عذ.

(٥) النطس: من نطس أي تدقيق النظر في الأمور.
(٦) مرسة: من اليرس أي السير الدائم.
(٧) هوقس بن ساعدة الإيادي الخطيب الكبير الحكيم في الجاهلية.

(٨) النابغة الذبياني والنابغة الجعدي وعنترة العبسي.

(٩) في مرسة: في جريانه.

ترحل الأحزان عن قلبه
وتنبع البهجة من نفسه
إذا نجسا المشكل من أمره
فبسمه تجلوني لحي لبسه
وضمة العطف إلى صدرها
تحوّل الضيق إلى عكسه

فصنع حلى البشرى وطرز بها
سعد (أمين الله) في عرسه
الكوكب الثاقب في فهمه
والقندر الصائب في حسنه
والزهر الباسم في خلقه
والنهر الدائم في مرسته(٦)
في مامن يمشي أوداه
من درعه الواقى ومن ترسه
تسمع حر القول من لفظه
فتنكر المثور عن (قسه)(٧)
وينظم الشعر فتنسى به
(نابغتيه) و(فتى عبسه)(٨)
في حرم الله له حلقة

تسكر فيها الناس من درسه
علقت منه بهوى صائق
لن يقدر النهر على طمسه
فليهنه عقد زواج به
خط يراع اليمين في طرسه

من الكلمة إلى الفكرة (٢)

(الروم/٢٧)

قالوا: التكوين

والإحداث مترتبان على

الإبداع؛ والإبداع إيجاد الأشياء على غير مثال سابق، وليس ذلك على الإطلاق إلا لله، فهو مبدع الذرات والنحل والزهر والبذر والطفة والعقول والحواس وموارد المياه ومصادر الهواء وسائر الموجبات والظواهر لنا والخفية عنا.

الكون واحد في جوهره ومبدأ أمره، متباين في أعضائه ومظاهره، يطبعه الانسجام والاتساق والتناغم، ويتعانق في عوالمه كل دقيق وجليل، مما تبصره العين وتلمسه الحواس، أو تنفذ فيه البصيرة وتعجز عن إدراكه العقول.

من طبيعة الكون الانسياب والتعاقب والتداول والتجديد. ألا

ترى الشجرة كيف تنبت وتنمو في الأرض وتتفرع أغصانها في الهواء، فتورق وتزهر وتثمر، ثم تؤول أوراقها إلى الذبول والسقوط بعد حياة وخضرة وإيناع، ثم تنبت من صلبها أوراق جديدة مع الزهر والثمر، ثم تموت الشجرة وتجف أعوادها بعد حين، فتقوم من بذرها أو أرومتها شجرة جديدة طافحة بالحياة؟ وهكذا تدور دواليب الموجودات في منظومة الكون، وتمضي في الدوران إلى ما شاء لها فاطرها ومدير أمرها.

الكيان من الكون كالصورة من المادة، وهو عرض يعتره التغيير، وتداخله الزيادة والنقصان.

والكائن أيضاً من الكون،

بل هو حقيقته، وهو منه بمثابة الطاقة من الضوء.

الكون وأسراره

الكون إبداع دائم، وخلق متصل، وحركة دائبة يعقبها سكن،

وسكون «كامن» تتبعه حركة؛ والعالم بجميع عناصرها متناهية، تنشأ بمشيئة الصانع وتكوح إليه ساعة إلى مصيرها المكتوب.

الفراشات المضيئة بالليل، وجماعات النمل الساعية إلى رزقها بالنهار، وأسراب

الطيور المهاجرة من أوطان إلى أوطان، والزهور المزهوة بألوانها المختلفة في عرس الحقول، وحببات الرمل المتراكمة فوق الأرض، والكائنات الحية بجميع فصائلها وأنواعها، والأجرام السماوية على اختلاف أحجامها ومقاديرها، والذرات السابحة في طبقات السماء. كل ذلك كون تنطبق عليه صيغ الفعل الثلاث: كن، يكون، كان،

وهي تتضمن معنى الإرادة، والفعل، والمصير.

الكون لا يقتصر على عالم العناصر بل يتعداه إلى القوانين والأنظمة والظواهر التي تنضبط بفعلها أحوال الموجودات؛ فالزمان بأبعاده كون، والحركة والسكون كون، والضوء والظلام كون، والطاقة والجاهزية كون، والأصوات والألوان والروائح والطعوم كون، وكذلك الخير والشر، والحق والباطل، والحياة والموت، وكل ذلك خاضع لسنن المبدأ والنهاية، مشدود بحبال العلة والمعلول، مشمول برداء الحكمة الأبدية؛ فإله سبحانه يخلق ما يشاء ومن آياته {أن تقوم السماء والأرض بأمره} (الروم/٢٥) {وهو الذي يبدأ الخلق ثم يعيده

وهو أهون عليه، وله المثل

الأعلى في السموات والأرض وهو العزيز الحكيم}

علم محمد العربي الخطابي

الرباط

وأما الكينونة فهي سكن الجسم في مكانه المهيأ له، فإنه لا مكان إلا مع وجود الكائن، ولا كائن إلا وله حين يتمكن فيه؛ وأبعاد المكان محدودة تقاس بامتداد الزمن وفق نظام بديع وتبدير محكم.

وما من كائن إلا وله في الكون فضاء يحلق فيه لإثبات وجوده، ومعرفة نفسه، وتبيين طريقه، والسعي إلى الغاية التي من أجلها كان. [أعطى كل شيء خلقه ثم هدى] (طه/٥٠).

ومكان الإنسان في الكون منقوش في طبيئته، مرسوم في فطرته، قائم في زوايا عقله، محدود بمداركه وهو بذلك سيد نفسه، القابض على زمام أمره بمشيئة الخالق الذي كرم بني آدم وهبهم عقولاً وأبصاراً وحلّمهم أمانة الاستخلاف في الأرض ليعمروها ويقوموا فيها بالقسط، إذ كان ذلك منتهى الحق والخير، وغاية الحرية والسعادة.

والإنسان في عوالم الكون جزء من ذرات لا تدرك نهايتها الأبصار، ولا يحيط بتعدادها الحساب، ولا يحد من امتدادها شمال ولا جنوب ولا شرق ولا غرب، تقصر العقول والحواس عن تقدير أبعادها وسبر أغوارها وكشف أسرارها؛ وهي مع ذلك متناهية، مفطورة على النشوء والفناء، محمولة على الظهور والخفاء، إلا أن الخفي منها أعظم من الظاهر وأعصى على الرؤية ما لم تنفذ فيه عين البصائر المفتحة ونور القلوب المطمئنة.

قالوا: الكون أحذب، فضاؤه وأجرامه وسائر مكوناته؛ وكل جزء منه يتحرك بحركته، ويسبح في فلكه ويدور حول جزء آخر، وكل ذلك يحدث بانتظام وأنسجام وتناسق؛ وأجيال الموجودات تتعاقب ويخلف بعضها بعضاً، فالبدائية تنشأ النهاية، والنهاية تلاحق البداية بتدبير الصانع الذي لا بداية له ولا نهاية.

ولله في كل تحريك وتسكينة في الورى شاهد وفي كل شيء له آية تدل على أنه واحد

صدق الشاعر؛ ولكن هل يدري أحد كيف تسري الحركة في بطون الساكات، أو كيف تسكن الحركات في أجسام المتحركات؟! على أن المحرك والمسكن واحد، بيده مقاليد كل شيء، وسننه في الكون نافذة، وله في كل موجود آية وشاهد. [بديع السموات والأرض، وإذا قضى أمراً فإنما يقول له كن فيكون] (البقرة/١١٧).

إن للأكوان صانعاً فطرها، ويسر كل موجود لما اقتضته حكمته، فهو الذي بث أنوار النجوم في أقطار ملكه، ووجه الطيور والحياتن وسائر الدواب في مسالك هديه، وأنبت الزرع والشجر والعشب والرياحين في فجاج أرضه، وأوحى إلى النحل بمعاني آياته، وسخر الماء والهواء والضوء لمنفعة خلقه، وأبدع الأصوات والألوان والأشكال والصور بمشيئته وبعث الحياة في كل حي والحركة في كل متحرك، وهو الذي مد الظل وجعل الشمس عليه دليلاً، الحياة والفناء طوع أمره، والسموات مطويات بيمينه، لا حدود لقدرته، ولا حصر لعلمه، ولا راد لقضائه. كتب على نفسه الرحمة والعدل، ومن لطائفه أنيساط ساحة غفرانه، وامتداد أفق عفوّه، فما من ناطق بتوحيده ومثله له عن الشريك والمثيل إلا وله نصيب من صفحه، وحظ من نعمائه؛ ورحمته وسعت كل شيء.

تلك صورة الكون الذي تتدافع في أرجائه الموجودات فلا يضيق بها مكان، ولا يختل لها نظام، لأن القائم عليها لا يعتريه سهو ولا غفلة ولا نسيان [لا تدركه الأبصار وهو يدرك الأبصار] (الأنعام/١٠٣).

الأخوان جريم

مساحة للشؤون

في هذا المجال الأدبيان الألمانيان الشهيران
الأخوان جريم اللذان قاما بجمع كنوز التراث
الألماني في هذا المضمار.

ولن نضيع وقتنا فنبداً بمحادثة والدة الأخوين
جريم ونسألها عن ابنيهما فقد توفيت أمهما قبل أن
تذيع شهرتهما في جنابات المعمورة وتقول: «لقد
تزوجت برجل ألماني هو كارل جريم الذي ينتمي
نسبه من جهة والده الى جد كان من دعاة اللوثريه
والاصلاح الديني في ألمانيا».

وقد كان زوجي كارل جريم محبا لعلوم القانون
والحماية وقد تنقل في الوظائف كثيراً وقد انجبت
منه خمسة نكور وابنة واحدة. وكان طبعاً من بين
الذكور الأخوان جريم ولم يكونا توأمين كما قد
يتوهم البعض فقد ولد كبيرهما جاكوب لودفيج في
الرابع من يناير سنة ١٧٨٥، بينما ولد أصغرهما
في الرابع والعشرين من فبراير سنة ١٧٨٦، في
مدينة هناو. وقد عشنا جميعاً عيشة هائلة
سعيدة. حتى كان عام ١٧٩٦ فمرض كارل زوجي
مرضاً لم يمهله كثيراً فمات بعد شهرين قلائل من
بداية مرضه. وقد ثابر الأبناء جميعاً في طلب
العلم وعندما شب جاكوب الأكبر كان مفرط
النحول وذا ملامح حادة بينما كان وليم الأصغر
أطول قامه وأكثر ميلاً للاندماج في المجتمع غير
محِب للعزلة كخيه جاكوب وبعد ذلك كله فإن وليم
محِب لجميع الفنون مقدراً لها ومتذوقاً لروائعها.
وكانا منكبين على كتب الأدب اللاتيني والألماني
حتى التقيا بصديقين شهيرين هما كليمنسر
برنتانو وفون سافيني. وكان

لقاء الأخوين جريم بهذين
الرجلين لقاء مهماً. فقد وجه

يحتل اليوم
أدب الأطفال
مكانه متميزة
دفعت بكثير
من الأدباء
العاصرين في
العالم العربي
أن يشاركوا
في هذا
المضمار بعد
أن بدأه في
عالمنا العربي
المرحوم كامل
كيلاني وقد
اهتم الناس
في جميع
انحاء العالم
ومنذ فجر
التاريخ بتثقيف

ابنائهم وذلك على طريق الحكاية للطفل الصغير.
وتكون الحكاية في كل بلد مجموعة من الأدب
الشعبي المشوق المليء بالعظة والفكرة المميزة
واللفتة التاريخية والحكمة البليغة والحبكة
القصصية. وكانت بعض هذه الأقاصيص من فرط
جمالها وروعيتها، ترسخ في ذهن هؤلاء الأطفال
حتى يكبروا ثم ما يلبث هؤلاء حتى يسربونها
لأطفالهم وهكذا دواليك حتى أصبحت تراثاً لهذه
الامة أو تلك. وقد ضاع كثير من
هذا التراث العظيم وكان من
الذين اهتموا بجمع تراث أمتهم

علينا أن ننقل
من الثقافة
الفريسية
لحاضرتنا بقر
وميزان ..
وعلياً أن نفيد
منها لاثراء
ملكاتها .. وعلياً
أن ننهل من
معينها المتق مع
حضارتنا ومثنا
ومقوماتنا.

بقلم: د. طاهر تويحيى
جامعة الملك عبد العزيز - جدة

والأساطير التي وصلت إليها بعد أن ترددت على أسنة الكثيرين من الرواة خلال العصور الطويلة.

كان سرور أبى وعمى عظيما بهذه القصص والخرافات تسردها عليهما دوروثى ووجدا أن ثمة قصص مختلفة تكمل أحدهما الأخرى وفي الوسع ضم بعضها الى بعض لتأليف قصة واحدة ولاحظا انهما فى عملهما هذا الممتع فى جمع أقدم قصص الجن الألمانى انما وقعا على مفتاح ميثولوجيا الشعب التوتونى القديم . فكان عملهما هذا حافظا لسائر الأدباء فى العالم بأسره كى ينتبهوا إلى أهمية أساطير بلدانهم وقصصها الشعبيه وضرورة تداركها قبل ان تندثر وقد كتب والدى وليم سنة ١٨٥٠ ما يلى: لما ظهرت مجموعتنا القصصية كانت فريدة من نوعها ولكن ما لبث هذا الحقل القصصى ان أخصب وأعطى ثمارا طيبة، وكانت نظرة الجميع إلينا والى عملنا أول الأمر نظرة استخفاف ورتاء، وفى سنة ١٨٤٠ قبل دعوة الملك البروسى فريدريك وليم الرابع فى الذهاب إلى عاصمة برلين ليكونا أعضاء الأكاديمية الملكية للعلوم ومحاضرين بالجامعة وهناك بدأ الرجلان كتابهما «العجم الألمانى» وقد عاش عمى جاكوب ليصل الى حرف الفاء كما قام عمى جاكوب بكتابه تاريخ اللغة الألمانية، وقد اتحف الرجلان المجالات والدوريات على مدى عشرين عاما بانتاجهما الخصب. وقد أصبحت جميع الجامعات والمؤسسات العلمية والأكاديميات فى أوروبا تتبارى فى الحصول على عضوية الأخوين جريم وقد ظل عمى جاكوب اعزبا طول حياته بينما تزوج والدى فلهم من دوروثيا وإيلد من مدينة كاسل وأنجب منها ثلاثة أطفال الأول وهو المتحدث اكبلم هرمان وروولف وأوجست وقد مات والدى فى ١٦ ديسمبر سنة ١٨٥٩ بينما توفي عمى جاكوب فى ٢٠ سبتمبر سنة ١٨٦٢ ويقع ضريحهما فى برلين الغربية».

الأخيران الأخوين جريم الى ضرورة الاهتمام بالحكايات القديمة والتراث الألمانى القديم. وفون سافيني هو مؤسس مدرسة ألمانية تبحث فى الأمور التاريخية الألمانية. وعندما شد فون سافيني الرحال الى باريس رافقه ابنى جاكوب سنة ١٨٠٥ ومكث ابنى وليم معى حتى كانت وفاتى سنة ١٨٠٦ وقد تركت جاكوب فى الثالثة والعشرين من العمر ووليم فى الثانية والعشرين ولا أعلم ماذا فعلوا بعد ذلك. وأذكر أيضا أن ذات يوم زارها رجل مهيب عظيم القدر هو الأديب الألمانى هرور وتنبأ لهما بمستقبل أدبى لا بأس به. وبتروك والددة الأخوين جريم تستريح وتتحدث مع الأديب ستايچ مؤلف كتاب «جوته والأخوان جريم» ونحاول معه ان نلقى الضوء على الأخوين جريم من خلال كتابه ذلك ولا سيما ان الكتاب لم يترجم إلى قرأء العربية . يقول ستايچ . . كان جوته محبا للأخوان جريم وكان يسميهما جهابذة الفنون ويحب جاكوب خاصة. وقد كانا يزوران بين الفينة والفينة شاعر الألمان القدير جوته ولهما صداقة جيدة مع شلر أيضا. وبتروك ستايچ ونقابل ابن ولهم الأكبر ليحدثنا عن أبيه وعمه جاكوب جريم فيقول: . . من سنة ١٨٠٦ كانت تعيش فى قرية ينذر تسفهرن الواقعة فى ضواحي كاسل فلاحا تدعى دوروثى فيمان وقيل للأخوان جريم انها تروى عددا كبيرا من قصص الجن. وهى من عائلة إلزاسية نزحت عن متز واتخذت بالقرية مقرا لها فى نزل متواضع. وكانت دوروثى صغيرة وكان والداها يستقبلان المسافرين فى ذلك النزل المتواضع. وكانت دوروثى تستمع من المسافرين كثيرا من القصص والأساطير. وهكذا عقد الأخوان جريم النية على زيارة دوروثى فيمان وكانت قد أشرفت على الخمسين فأخذوا يترددان على دوروثى بانتظام بعد زيارتهما الأولى يجلسان إليها كل يوم فى المطبخ. فتسرد عليهما القصص

«ماري كوري»

مساحة للضوء

بذلك الصراع المجاني العقيم! وكانت ماري كوري المدعومة من طرف «المفكرين الأحرار» يقف في معارضتها العالم «برانلي» مخترع التلغراف اللاسلكي، وأستاذ بالمعهد الكاثوليكي. في الجولة الثانية، تم استبعاد ماري كوري وأقاربها، وقد كتمت هذا الحكم المتعسف الجائر، كجرح غائر في قلبها.

لا شيء سيوقف صعودها:

ولدت ماري كوري في مدينة «فارصوفيا» البولونية، إبان الحكم الروسي لها وذلك بتاريخ ٧ نوفمبر ١٨٦٧، وهي آخر العنقود في عائلة تضم خمسة أطفال كان أبوها يعمل مدرس فيزياء، أما أمها فكانت تقولي تسيير مدرسة داخلية للبنات. «الأول زرع فيها تفكيره العقلاني وطبيعته الاستبطانية Introspective». أما أمها فقد ورثت عنها الإحساس بالمسؤولية والرفض المطلق لكل حكم مسبق. هكذا كتب روبير ريد في بيوغرافيته التي كرسها لماري كوري، والمنشورة عن دار (سوي) الفرنسية.

في سن الخامسة عشرة انتسبت صعبة أخواتها إلى الجامعة الانتقالية المنظمة من طرف متقنين متعصبين للنزعة الوضعية Positivisme في العلم، على طريقة أوغيس كونت، لكن عائلة سكلو نوفسكا المقترعة على نفسها وعائلة ماريا تطلب منهما مغادرة فارصوفيا ليعيشا منعزلتين في الريف، حيث عملت ماري هناك معلمة.

وفي عمر ٢٤ عاماً فقط استطاعت التسجيل في جامعة السوربون. هان بعد ذلك، أصيبت بهزال جراء العوز، والحرمان وقلة النوم، لكنها رأت تضحياتها تعطي نتائج مثمرة، إذ نالت ليسانس الفيزياء ثم الرياضيات، لا شيء أن سيوقف صعودها المتواصل. تعرفت على بيبير المتحصل على دكتوراه في مادة

بعد أن منعت من دخول أكاديمية العلوم الفرنسية من طرف متقنين ذوي نفوذ، متعصبين إلى ذكورتهم، ها هي العالمة الفيزيائية (ماري كوري) تدخل من الباب الواسع، حرم «الباثنيون» مقبرة العظماء، رفقة زوجها بيبير، وبهذه النتيجة الطيبة كان للعدل كلمته الأخيرة، الحاسمة.

ماري كوري والمنافسات العقيمة!

«اتركوا الجميع يدخل ما عدا النساء» يمثل هذه العبارة الشوفينية المتعصبة أعلن رئيس أكاديمية العلوم، الذي أفزعته الجموع المحتشدة، والمندفعة بحماس وعجلة يوم ٢٣ يناير ١٩١١ نحو أبواب البناية الوقورة، أعلن صراحة عن تحيزه الظالم، ورغم ذلك فقد شعرت النساء بأنهن معنيات كلية بهذا المنع التعسفي، حيث طمحت إحداهن وهي ليست أقلهن شأنًا، بأن تقبل وتكون لها مكانة محترمة وسط خيرة رجال العلم وأرفعهم هامة.

كانت تلك المرأة الشجاعة هي (ماري كوري) العالمة الفيزيائية التي لم يشهد التاريخ لها نظيرًا، الفائزة بجائزة نوبل في الفيزياء والتي يعود إليها الفضل في اكتشاف عنصر الراديوم. لقد طالبت هذه المرأة الشهيرة سنة ١٩٠٦ أي بعد بضعة أشهر على وفاة زوجها بيبير بالكرسي الذي ناله هذا الأخير عن استحقاق بعد صد وجفاء ورفض طويلين.

إن الصراع السرمدى العتيق بين «التنورة» والحية» يفسر وحده عنف ذلك الجدال القائم، فالسيدة ماري كوري التي تنتمي لعائلة «سكلووفسكا» كانت تكافح من أجل العلم الذي يمثل همها الوحيد. لكن انتخابات الترشيع إلى دخولها أكاديمية العلوم الفرنسية مهدت الفرصة لتأجيج مناقشات سياسية قدرة، حيث أبدى جزء من الصحافة إلتناذه ويهجهته

عن أمي كورس

ترجمة رشيد صلاحي الجزائري



الصورة تظهر ماري كوري رفقة ابنتها إيرين لقد كان العلم ههما الهويد

ماري تكن أحاسيس رقيقة تجاه هذا الفيزيائي الأنيق وكان متزوجا وله أربعة أطفال. وحلت الفضيحة متجلية في ذروة صورها عندما أخذت جموع من الناس تصرخ في وجهها هازئة وهي ترفع عقيرتها بكلمات قاسية «أطردوا البولونية».

وهكذا إستهدفت في كرامتها بغية الحط منها، حيث طورت أينما توجهت، وكان مطر الشتائم والسباب يلاحقها في كل مكان.

وسط هذه الهيجات من الغل الأعمى كان على ماري أن تختفي تجنباً لأي اعتداء إلى أن كُرمت بجائزة نوبل في الكيمياء، هذا التكريم الكبير الذي لم يُلطف من حزنها وإحساسها بالخجل والاضطهاد. وراحت تعمل بأقصى طاقتها، حتى فقدت بصرها، وقد انتشر إشعاع الراديوم واكتسح جسمها، فأصبحت بسرطان الدم «اللوكيميا» الشيء الذي تسبب في وفاتها يوم ٤ يوليو ١٩٣٤. وبعد أكثر من ٦٠ عاماً على تاريخ رحيلها، أدخل رماد جسدها وجسد زوجها إلى مقبرة «البانثيون» مقبرة العظماء والعابرة، أولئك الذين خلّدتهم مآثرهم العلمية إلى الأبد رغم كيد المعتدين!

العلوم الفيزيائية وهو يكبرها بـ ١٦ عاماً، وتزوجا يوم ٢٦ يولييه ١٨٩٥، وكشركاء في الحياة، صارا أيضاً زميلين لا يفترقان في المخبر، يجمعهما حبهما لـ «العلم المحض» وأثناء الاشتغال على المعادن الغنية باليورانيوم، خاصة معدن الشبلاند، اكتشفت ماري عنصراً مشعاً هو البولونيوم وفي ديسمبر ١٩٠٢ اكتشفت الراديوم وهو الأكثر قوة. وكان الكوريان أول من قدم تفسيراً علمياً حول طبيعة الإشعاع المنبعث من ذرة الراديوم المستقلة عن كل تفاعل كيميائي. وحددت ماري بعدها الوزن الذري للراديوم، ثم عينت الرقم الذري له حسب المقياس الدولي. وفي سنة ١٩٠٣ تحصل الزوجان على جائزة نوبل في الفيزياء.

بدأت صحتهما الجسدية تتدهور شيئاً فشيئاً. فلقد عاني بير من ضعف شديد وحرق مزمنة في أصابعه وكان لا أحد في ذلك الحين يجرؤ على اتهام الراديوم بتسببه في هذه المتاعب الصحية، كان هذا العنصر المشع يعالج بيدي العالمين طوال النهار، ومات بير إثر حادثة فظيعة، حيث سحق رأسه تحت عجلات عربة تجرها خيول بإحدى شوارع باريس. وبعد هذه المأساة المؤلمة، ركزت ماري كوري كل جهدها أكثر من أي وقت مضى في إجراء البحوث الفيزيائية لتصبح بعدها أول امرأة تتولى التدريس في السوربون.

لقد كانت تتعمى من أعماقها إنشاء معهد للراديوم، حيث يجري تمديد نور هذا الأخير في علاج السرطان. وقد تم حتى ذلك الوقت ملاحظة أن الراديوم يقضي على الأورام الخبيثة السطحية، وانتظرت ماري حلول سنة ١٩١٩ لتشاهد حلمها يتحقق بإنشاء معهد خاص بالراديوم، وذلك بعد أن ألقت الحرب أوزارها حيث اشتهرت ماري خلالها بتكوين مصلحة دائمة مهمتها التصوير بالأشعة Radiographie الشيء الذي لا يستغنى عنه في تشخيص الجروح.

.. وانتهى العدل!

فيما يتعلق بصراعاتها الشخصية، فقد عاشتها ماري كوري بمرارة عام ١٩١١، حيث كانت الأحقاد التفجيرة إبان ترشحها للدخول إلى أكاديمية العلوم، قد أثّرت بمجرد ما نشرت صحيفة يومية مراسلاتها مع بول لانجوفان وكانت

على حافة السهل

مساحة
للنصوص

في الدور العلوي، جالسة على كرسيّ تُولول وتتوح بين أخواتي اللاتي اجتمعن حولها يولولن ويبكين، أما أبي المسن فكان منزوياً في المطبخ الخلفي يبكي مع نفسه».

ثم خلع قبعته وقد انثنت قمته من أثر قبضته، ووضعها على الأرض ثم صب بعض الماء في الحفنة لكلبه الصغير وأضاف قائلاً:

أخواتي نزلن يجرين نصوى، لم تستطع أمي النهوض من فرط بدانتها،

في البداية اعتقدن أنني شبح والتفتفن حولي جميعاً يتلمسنني حتى كدت أختنق. ونظر ميتشيل إلى رفيقه وقال وهو يشير إلى كلبه: انظر إلى ذلك الكلب الصغير، تحتاج إلى خزان ماء إذا كنت في أرض جافة، ولديك كلب مثله يشرب ما يشربه رجالان. وألقى بعض الماء على قمة قبعته وهو يقول: «عندما رأنتي أمي صرخت وكاد أن يغمى عليها، ومن شدة فرحهم بي ظلوا يقظين طوال الليل ولم تترك أمي يدي من يدها طيلة ثلاث ساعات مرت ثقيلة، وخيل إليّ أن أبي قد أصيب بالجنون من فرحه بي».

ولد الكاتب الأسترالي «هنري لوسن» في ١٨٦٧/٦/١٧م في «جرنفل» وتلقى تعليمه الأولي في كل من «بايكلاي» و«مدجي». عندما كان في التاسعة من عمره أصيب بالصمم الذي لازمه بقية حياته ويعتبر

«لوسن» من كتاب أستراليا البارزين. توفي في يوم ١٩٢٢/٩/٢ في أبستفورد على حافة السهل

قال ميتشيل لرفيقه وهما يلقيان بخُرْجيهما (١) ويجلسان في الظل: «كنت

بعيداً عن البيت لمدة ثمانية أعوام، لم أكتب خطاباً واحداً إلى الأهل بل ظلت أؤجل ذلك الأمر، إلا أن شخصاً أحقق، غبي التصرف، نزل إلى البلدة قبلي بيوم واحد وقال لهم أنه سمع أنني مت».

وبعد أن أخذ جرعة ماء من زمزميته (٢) أردف قائلاً: «وعندما عدت إلى البيت، وكان الوقت ليلاً، وجدت الجميع في حداد عليّ، حتى أن أختي التي فتحت لي الباب صرخت وخرّت مغشياً عليها كأنها ضربت بالرصاص».

أشعل ميتشيل غليونه وقال: «كانت أمي

قصة قصيرة

عن هنري لوسن

ترجمة:

يوسف عبد العزيز - مصر -

ثم سأل رفيقه: «هل لديك السكين؟»
وتناولها منه وقطع بعض التبغ
وقال: «طوال اليوم التالى كان البيت
غاصاً بالجيران، وأول من جاءت
حبيبة قديمة لى، لم أكن أتصور
أنها ستتهم بشأنى حتى ذلك الحين،
بعد ذلك جعلتنى أُمى وأخواتى
أقسم ألا أباعد عن البيت مرة
أخرى، وظلوا جميعا فى مراقبتى،
وبصعوبة تركونى أخرج خشية أن

وأكمل رفيقه: «تعود ثملاً؟»

[illegible]

ON THE EDGE OF A PLAIN

يضيّقون بي لأنني لم أستطع أن أجد أي عمل».

نداءات إلى الأمة الألمانية لفشت

ضجة مثل هذه لم يرتفع بعد إلى النظر من وجهة تاريخ الإنسانيّة) - بالطبع هذا رأي في تلك المقالة.



ولد فشته في «رامناو» في ١٩ مايو سنة ١٧٦٢م، ومنذ طفولته الأولى تكشفت أخلاقه عن الاستقلال والروية وسرعة الفهم، تخرج

من الجامعة وبدأ في الكتابة فرحب به المفكرون الألمان ترحيباً

بقلم:

محمد بن أحمد المقبلي

- جازان -

وفيراً وذاع اسمه، وعرضت عليه جامعة «بينا» كرسيًا للدرس، ومن تلك الجامعة أخذت أراؤه في الذبوع، وكتب إليه «جوته» منوهاً بأرائه بنظريته في المعرفة، فكانت حياة «فشته» حياة حافلة بالمكاره والخطوب، فقد وقع صراع بينه وبين زملائه المشتغلين الذين لم تناسبهم أراؤه، ولكن الصراع الخطير هو صراعه مع السلطات القائمة آنذاك. إذ نشر رسالة عن مبدأ «اعتقاده بوجود

عناية إلهية» سنة ١٧٩٨م أثارت عليه عاصفة من الإتهامات، فصمد لها بكل ما عرف عنه من صلابه، ولكنها انتهت إلى إبعاده عن الجامعة. ولما جاء الوقت الذي قررت فيه «بروسيا» أن تقا تل «نابليون» شارك «فشته» في حماسة هذا النضال القومي والمجهود الوطني بالقلم واللسان وسعى إلى مرافقة الجنود في الميدان، ولكن الفرنسيين انتصروا في معركة «بينا»، فأصبحت برلين مدينة مفتوحة ورت «بروسيا» مقاطعاتها القديمة.

أشرفنا في المقال الذي نشر في «المنهل» العدد ٥٠٧/ صفر ١٤١٤هـ أن الكتاب الغربيين يعتنون

بالأدب العربية ويترجمون نفائس الآداب وغر القصائد ابتداءً من المعلقات السبع، وما بعدها، بل للأدب العربي كرسي في أغلب الجامعات الغربية والأمريكية، فلماذا لا ننشر عن أدب الغرب وأعلامه ما يوسع آفاق الفكر العربي شريطة ما يتفق وثقافتنا الإسلامية وأدبنا العربية على وجه العموم وأدبنا السعودي خاصة، فنحن في نهضة ثقافية إسلامية في عهدنا السعودي الزاهر تتطلب منا مثل ذلك، وفي الأثر (الحكمة ضالة المؤمن يأخذها إن وجدها) وموضوع حلقتنا اليوم هو «نداءات إلى الأمة الألمانية لفشته» بقلم الدكتور عثمان أمين، متجاوزين آراءه الخارجة عن موضوعنا.

شخصية فشته وعصره:

تولى فشته قيادة الفكر الألماني ومضى به قدماً إلى أوج عظمته فحقق ما تنبأ به «تشنج» حين قال عنه - ما معناه - (إن فشته سيحمل أراؤه إلى ارتفاع شاهق، يجعل معظم رجالنا يشعرون بشيء من الدوار)، وما حكم به «شيجل» حين تحدث عن التيارات الثلاثة الكبرى التي سادت في القرن التاسع عشر قائلاً: (إن النهضة الفرنسية ونظرية العلم لفشته وفيلهم ما يستر» لجوته هي أهم الحركات العصرية - في أوروبا - فمن أنكر هذه المقارنة ولم ير أهمية نهضة غير مادية تمت بغير

ولنتقدم بسرعة إلى الموضوع وهو نداءات إلى الأمة الألمانية:

نشهد في هذه النداءات معركة فاصلة ما بين جيشين، بل بين رجلين عظيمين يمثلان أمتين متجاورتين، ويعبران عن قوتين مختلفتين، قوة السيف، وقوة الفكر، أحد الرجلين قائد حربي ظافر قاهر سارت جحافله من نصر إلى نصر، وأضحى اسمه على كل لسان، وفي كل قطر، وأنبسط سلطانه على أوسع رقعة من الأرض، ذلك هو نابليون، والآخر طراز ممتاز من الكتاب وأصحاب الأدب، استطاع أن يدرك ويوظف أراءه في الوجود، وأن يقدم لأمة أفكاراً وأراء حية أيقظتها من ثباتها وأعادها إلى نغمتها بالله، ثم بذاتها.

رأى فشته بعينه هزيمة بلاده في ميدان القتال وأحس في نفسه امتهان وطنه تحت وطأة الأجنبي المحتل، فلم يستسلم للحكم الأجنبي الفاسد، ولم يعتكف في صومعة التأمل يسترجع هزيمة وطنه، بل استمع إلى نداء الواجب ومضى من فورهِ يدق ناقوس الخطر ينبه قومه ويدعو أمتَهُ إلى الكفاح والعمل لاستعادة كرامة الوطن ومجد الأمة، وذلك بين ١٨٠٧م، ١٨٠٨م.

ويالفرغم عن انتصار نابليون على الجيوش البروسية في موقعة "بيننا" سنة ١٨٠٦م واحتلال جنوده لبرلين، فلم يرضخ ولم يتوان ويحن رأسه، وقد دبست كرامة وطنه وضاع استقلاله، فهب بإباء وشمم ليقاوم الإحتلال ويخلص البلاد من السيطرة الأجنبية، وأن يكفل لها مكاناً مرموقاً في محفل الأمم الحية، وأن يجعلها فكرة ضرورية للحضارة الإنسانية.

كان "فشته" نشاطاً مشتعلاً وطاقة خلاقة وحيوية مفعمة بالعمل والنشاط الفكري. وأخذ ينشر أراءه في المجتمع الألماني لأن النصر سيكون حليفهم في آخر الأمر، ومن تلك الأراء في ندائاته للأمة الألمانية: (لقد انتهت الحرب والقينا السلاح واستسلمنا للعدو، ولكن تبقى علينا معركة أخرى يجب أن نخوض غمارها بغير توان ولا تمهل، وهي

معركة الأخلاق والتصميم، إن تلك المهمة لا نستطيع أن نؤديها من الخارج - أي بوسائل صناعية آتية - بل من الداخل أي بإصلاح عميق وصهر تام لطاقتنا الروحية وتربية تهدف إلى خلق جيل قوي ورجال أحرار يبتغون عظام الأمور ويضجون بأنفسهم في سبيلها، فالألمان وحدهم انتدبوا إلى تحقيقها، فإن الأمة التي أنجبت عظماء الملوك وأساطين الفكر خليفة أن تتولى مهمتها في التربية، فإذا أريتم أن تكونوا أناسا يستحقون الحياة وشرف الإنتساب للأمة الألمانية، فلا بد أن تكونوا أمة تحترم نفسها وتحمل الأمم على احترامها، إنكم تعلمون الآن ما أنتم عليه من ذل وهوان).

ومن أرائه - أيضاً - قوله (كل ما هو عظيم وكل ما هو حسن وجميل في عصرنا هذا يرجع - بعد العناية الإلهية - إلى رجال الماضي النبلاء والملوك العظماء والنبلاء الأقوياء الذين ضحوا من أجل وطنهم وينشر أفكارهم النيرة لجميع مبادئ الحياة الكريمة والمجد التليد، وأن تسترخس النفوس لأعمالهم وآرائهم بما يقود أمتهم دائماً إلى أعلى مكانة يستحقها وطنهم وتتوق إليه نفوس ملوكهم وقادتهم).

(إنكم قادرون - بإذن الله - على أن تبدأوا حياة جديدة ونصراً بعد الهزيمة فاعقدوا العزم على أن تحيوا حياة عزيزة كريمة لا تدعن لأجنبي ولا تخضع لفانٍ يمتهن أبناءها وينوس على كرامة وطنهم).

فكانت لنداءات "فشته" بعد مشيئة الله ثم عزم ملوكها وعزيمة قادتها - ما مكنها من النصر وتحرير الوطن من الغزاة وتطهير البلاد من الخونة ومحترفي الإجرام، ومرضى النمم الذين هم موضع استنكار الأمة وتحريم الشعب لأفعالهم، وهكذا تمكن ذلك الكاتب الغيور من نصر تلك الأمة وهزيمة أعدائها من الداخل والخارج.



الحاج محمد
أمين الحسيني
مفتي فلسطين
أشهر من أن
يُعرف، وقد
كان في أثناء
الحرب العالمية
الثانية موضع
إشفاق المسلمين
جميعاً، لأنه مطارِد
من الانجليز واليهود
معاً، إذ كانت مواقفه
لوطنية شجاً في حلوهم،
وقد اضطربت به الأرض
فتنقل من فلسطين إلى

الإنجليز حتى إذا دارت الدائرة
على الألمان زاد الحرج والإشفاق،
واختفت أخباره عن العرب في
مصر والشرق جميعاً، وكثر تساؤل
المخلصين من عارفي فضله، وكنت
أحد الذين شغلوا به

حينئذ، لأنى أعرف
كفاحه البطولي، وقد

الحاج

جاش
خاطري
بالشعر
فنظمت
قصيدة

محمد أمين الحسيني

لبنان فالعراق
فايران فتركيا، ثم
إلى ألمانيا حيث وجد

بعض
الحماية
في
كنف
أعداء



الشيخ محمد أبو زمره



محمد جال البيا

الشعور
العام
حينئذ،
شعور
الفرحة
والاغتراب!
بعد
عدة
شهور
قابلت
صديقي
الأستاذ
صبحي
الصالح
الطالب
بكلية
أصول
الدين
(ونائب
مفتي
لبنان
الشهيد

فيما بعد) وكان يعلم عظيم تقديري للمفتي
الأكبر، فقال لي، لقد فانتك شيء كبير جدا
يارجب، قلت ماذا؟ قال بالأمس ذهب وقد
من طلاب الأزهر الفلسطينيين الى مقابلة
الحاج أمين، وذهبت معهم، فقضينا مع
الرجل الكبير أحلى ساعات العمر، وتحدث
معنا حديثا مسهبا، وعقد علينا آمالا
كبارا، ودامت المقابلة ساعتين، قلت؟ وكيف

قلت في مطلعها:

تغييب حتى ما يحتاج له عود
سلام عليه كيف طوّحه البعد
جفا أرضه واعتاض عنها بغيرها
كأن لم يكن في الحب بينهما عهد
ترحل عنها فهي تكلّي تقبّلت
على جمرات ليس يخبو لها وقد
تناشده الرجعى، وكيف مجيئه؟
وقد صُنعت الجدران وارتفع السد
وتبعثت برقياتنا كل ساعة
وما زال يفلو في السكوت ويشهد
لقد ضُجّت الأسلاك حتى تحطمت
فيا لرسالات تروح ولا تغلو

والقصيدة طويلة، وقد نشرتها في
مجلة الإخوان المسلمين، ثم شاء الله أن
تنزاح الغمة، فاستطاع المجاهد الصابر
أن يفلت إلى مصر، ووقاه الله كيد الأعداء،
فأتى سالما منصورا، وفرحنا فرحا شديدا
بمقدمه. وأذكر أنني كنت في جريدة
البلاغ، فوجدت الشاعر
الكبير الأستاذ محمود



رمزي نظيم يصبح في
فرح، الحمد لله، لقد
وصل الحاج أمين إلى
مصر هذا اليوم، وذهب
من فوره إلى قصر
عابدين، فوجد الحماية
من الملك والوزارة
والأمّة، ولا تسل عن

بقلم:

أ. د. محمد
رجب
البيومي
- المنصورة -

لأن أكثرنا من طلاب الأزهر، فقال في لطف، أنا أزهري تعلمت عدة سنوات في صحن الأزهر ثم أنشئت بمصر مدرسة للدعوة، أنشأها السيد محمد رشيد رضا لتخرج دعاة للإسلام يفهمون روح العصر، ومنطق الأحداث إلى فهمهم روح الشريعة ومنطق الدين، وأكثر أساتذتها من أعلام ذلك المعهد، فالتحقت بها لذلك كانت ثقافتى الأولى مصرية خالصة، وإذا قلت مصرية خالصة، فهي الثقافة الإسلامية، وكنت أتمنى أن تستمر مدرسة الدعاة هذه، ولكن ظروف الحرب العالمية الأولى حالت دون ذلك، لأن الانجليز لمسوا تعاطف القائمين عليها مع تركيا والألمان فحصرصوا على إغلاقها! وأنا أدعو طلاب الأزهر من الآن إلى دراسة أحوال العصر وملابساته ليكونوا السنة المسلمين، ومصاييح الحق، وفيكم الرجاء بإذن الله، وحين انتهى المجلس وحن التفرق نهض المفتى سابقاً إلى الباب ليسلم على كل فرد، وليشد على يده ملاطفاً، وحين جاء دورى قال لى أشكرك، ولا يضر أن يتأخر الشكر عن موعده، فلكل شيء أوان!

خرجنا من الاجتماع فى حالة من السرور لا تقدر، لأننا رأينا مثلاً حياً لزعمامة متواضعة مؤمنة، لقد عهدنا

لـى بـلقائه؟ فقال: سيذهب وقد سوري من طلبة الأزهر والجامعة للقائه بعد أيام، وسأخبرك قبلها، قلت: ذلك عهد، قال، وسأعمل على الوفاء به.

لم تمض أيام حتى كنت بين الزملاء فى حضرة المفتى الأكبر، وقد شعرت بعظمته الشخصية، وهو يلبس عمامته المرتفعة عن مثيلاتها مما نعهد، ويضع العباءة الفضفاضة على كتفيه، فيحسبه الرائي بعمامته وعباته ملكاً عربياً، ذا تاج بهيج، وحلّة رائعة، هذا من ناحية المظهر، أما المخبر فما سمعت من حديثه الهادئ المطمئن، جعلنى أقدر فيه رزاة السلوك، وهدوء النفس، وبساطة التناول بحيث لم أشعر أن المجاهد الأكبر يطل علينا من الأوج بل يجلس معنا فى السفح! وقد سأل عن أسمائنا واحداً واحداً، وعن معاهدنا الدراسية، وحين جاء اسمى قال الأستاذ صبحى الصالح إننى شاعر، وإننى نظمت أحسن قصائدى فى تحية المفتى الأكبر إذ كان مغترباً فى أوروبا، فابتسم الرجل ومدّ يده الـى مصافحاً، وقال: لقد قرأت عدة قصائد تفضل بها أصحابها عـلى، ويعت بها من مصر من يعرفون مكانى من أقاربى، وأظننى قرأت ما نظمت، ولا أدرى لماذا سكّئت، فلم أنطق بشيء، لاحظ الشيخ الكبير

بعض الزعماء يستطيل ويشمخ، ولا يدور حديثه إلا عن نفسه، فإذا تكلم فالصوت مرتفع، والنظرات متوقدة، والفخر المجلجل بالأعمال والمواقف لا ينقطع، أما الأستاذ العريق في أستاذيته قبل أن يكون عريقاً في زعامته، فقد أعطى القوة المثلى للقائد الذي يستصغر تضحياته مهما كبرت، ويسرد الأحداث لا ليكون محوراً، بل يعطى الفكرة السياسية في وضوح واتزان.

وقد حاولت أن أعاود الزيارة. ولكن قيل لى: إن ظروف المجاهد الكبير تحول دون المزيد من اللقاءات، فقد أشار ذوو الأمر على المفتى بالانتفاء في المقابلات والأحاديث، لأن الانجليز لا يزالون موغري الصدور لنجاته، ويتهمونه بالعمل على كراهيتهم، ومصر في موضع دقيق، فهي لا تحاول غضب السفارة البريطانية إذا أمكنها أن تتلافى بؤادر هذا الغضب، ثم هي تتعهد بحماية الضيف الكبير، وهذا يكفي، وكان هذا القول كافياً في امتناعي عن تحقيق ما أمل، مكتفياً بمتابعة ما يقال عنه في الصحف والمجلات، والحق أن الصحافة العربية قد فسحت للرجل مكاناً طيباً حين أخذت تشيد ببطولاته، وتتغنى بمآثره،

غير عابئة بما يتردد من الطنين الكريه، فهي تعلم ما وراءه من غل دفين.

لا أدري كم مضى من الزمن، حتى قرأت في الصحف أن جمعية الشبان المسلمين ستحتفل اليوم بجلاء الانجليز عن مصر وسيحدث خطباء من رجال السياسة والأدب بهذه المناسبة وسيكون من بين المتكلمين سماحة مفتى فلسطين الحاج محمد أمين الحسيني، فقلت إنها لفرصة جيدة تتيج لى أن أستمع الى الرجل في حديث عام، وابتدأ الاحتفال وتتابع الخطباء، فكان منهم نو الانفعال الصاخب دون تركيز عقلي، ومنهم نو النسق المرتب تعبيراً وتفكيراً وإلقاء، ومن الفريق الأخير سماحة المفتى، حيث تكلم هادئاً، فتحدث عن مكانة مصر في العالم الاسلامي والعالم العربي معاً، وقال إن احتلال مصر سنة ١٨٨٢م كان نذيراً باحتلال كثير من البلاد العربية والاسلامية وإن الكارثة امتدت إلى مدى مخيف، وإذا كان الله عز وجل قد أذن بزوال هذا الاحتلال المصري فمعنى ذلك أن بشائر الاستقلال ستتوالى في البلاد الأخرى، وستأخذ مصر بناصر من يطالبون بتحرير بلادهم من الأشقاء والأخوة كعهدها دائماً، ثم قال إن للمستعمرين جنودهم المستترين في الشركات والمعاهد والنوادي والصحف

يعبئونهم في اتجاههم الخاص ليكونوا طابورا خامسا لا يحس به الغافلون وعلينا أن نأخذ الحذر من هؤلاء! وقد نوى الحفل بالتصفيق عند هذا القول، وبه اختتم المفتي كلامه فغادر المنصة في هدوء.

وكنت أثناء حديث المفتي أسجل نقاسه في ورقة معي، ولاحظت ذلك الأستاذ محمد كامل البنا وكان بين الحاضرين، فسألني في ابتسام، أراك لم تسجل غير حديث المفتي، فقلت: ألا تراه جديرا بالتسجيل، فقال نعم، ولذلك أغبطك ثم ظهرت مجلة الإذاعة المصرية، وبها حديث المفتي في هذه المناسبة دون أن تشير إلى أنه كان حديثاً عاماً في جمعية الشبان، فقلت في نفسي، كيف تفعل المجلة ذلك؟ ثم خطر لي احتمال أن محرر المجلة قد التقى بالمفتي الأكبر في جلسة خاصة، واقتضت المناسبة أن يعيد له ذلك الحديث، إذ كان موضوع الساعة، وهو احتمال لا يبلغ درجة الترجيح.

وفي بعض أيام الجمعة، كنت أصلي بمسجد الحسين، والتفت إلى الصف الأمامي، فوجدت الأستاذ محمد كامل البنا بين المصلين، فسارعت بالتسليم عليه، فقال لي: إن الحاج محمد أمين الحسيني يحضر ندوة مجلة لواء الاسلام ويسهم بالحديث الشافي مع كبار العلماء

من أمثال عبد الوهاب خلاف ومحمد أبي زهرة ومحمد البنا ومنصور فهمي وعبد الوهاب حمودة فكتبت أقول في نفسي لو كنت معنا لسجلت حديث المفتي كما سجلته يوم الاحتفال بالجلالة! قلت: ألا تزال تتذكر هذا؟ قال نعم؟ ولا أدري لماذا دفعني كلام الأستاذ البنا إلى مراجعة أعداد لواء الاسلام لقراءة ما دار بالنوادر المسجلة بها، فرأيت الحاج أمين الحسيني يُبدى آراءه فيما يعرض من المسائل الدينية الدقيقة في وضوح وشمول، وكدت أعرف أقواله وإن لم تنسب إليه لأنه كان متسع الأفق في إجاباته فلا يكتفى بالنصوص التشريعية وحدها، ولكنه يربط الشرق بالغرب، فيتحدث عن ما كتبه الخصوم وما زيفوه من الحقائق، وقد تتعرض الندوة لمسألة ما في الهند أو تركيا أو فرنسا أو انجلترا فإذا إجابات المفتي تدل على دراسة مستوعبة لتيارات تموج بها عواصم الدول، وهكذا رجل الدين حين يعيش في عصره، فيرقب أحداثه المترامية في شتى الدول ليأخذ منها ما يؤيد مناهة السياسي، والذين يعالجون المسائل الاجتماعية في ضوء النصوص المشتهرة دون أن يحاولوا تطبيقها على ما يشهدون من الأحداث، ودون أن يوازنوا بين رأي ورأي واتجاه واتجاه

أقل جدوى ممن تتسع نظرتهم إلى هذا
المدى الفسيع! ويخيل اليّ أن الحاج
محمد أمين الحسيني لو خلاص من أعباء
السياسة وتفرغ إلى شئون الفكر وحدها
لترك من المؤلفات السديدة ما يشبع
ويفيد.

ثم ماذا؟

لقد كتب الأستاذ كامل السوافيري
رسالة الماجستير عن «الشعر في مأساة
فلسطين» واختار نماذج للجارم وعلى
محمود طه، ومحمود حسن اسماعيل،
وأحمد محرم ومحمود غنيم، وكثير من
شعراء الصف الأول في العالم العربي،
وقد ضم إليّ الرسالة بعد أن طبعت طبعة
مصقولة راغباً أن أكتب عنها في مجلة
الأديب اللبنانية، ولم أجد حافزاً قويا
للكتابة لأن الأستاذ السوافيري تفضل
واختار لي نموذجين من شعري الخاص
بمأساة فلسطين فقلت في نفسي، ربما
فطنَ القارئ إذا كتبتُ عن الرسالة أننا
نتقارض الشاء، ولكن السوافيري تأثر
من تباطئي وقال لي غاضباً، لقد عرضت
الرسالة على الحاج أمين الحسيني،
وقرأت له كثيراً من قصائدها، ومن بينها
قصيدتك التي قلت فيها:

مازلت والهة حيرى تنوحينا

يا جارة الحى ما يبكيك يبكيها

علت نواحيك أمات مروعة
مثل التي أصبحت تغلو نواحيننا
وناح طيرك مرتاعاً فقلت له
لقد تعلمت من أطيار وادينا
ولاح لي في الكرى حلم سعت به
كساعة الملتقى عند المحبيننا
رعد ينوي، وأصوات مجاللة

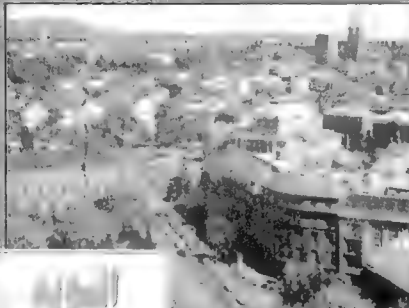
يصيح هاتفه نفدى فلسطينا

وقد أعجب بها الحاج أمين
واستعاضها، فكيف لا تكتب عن الرسالة،
والحق أني استجيت وعرضت الرسالة
بمجلة الأديب، وقلت للأستاذ
السوافيري، إذا أردتُ أن أسعد بقاء
الحاج أمين الحسيني، فكيف أصنع؟
فقال، تعال معي يوم الاثنين القادم لتلقاه
في ندوة أحمد حلمى باشا الزعيم
الفلسطيني الشهير، فهي مفتوحة
الأبواب للزائرين، وحان الموعد فذهبت
مع الأستاذ كامل السوافيري ولكن
المجلس كان يضم الصفوة، وهم
يشققون الحديث في براعة، فاكتفيت
بالاستماع، وانقضت الندوة، وقد سمعت
من أقوال المفتي ما يفيد، ولكني لم
أسعد بغير مصافحته حين انتهى
الاجتماع وكان ذلك حسبي! وهو
كثير...



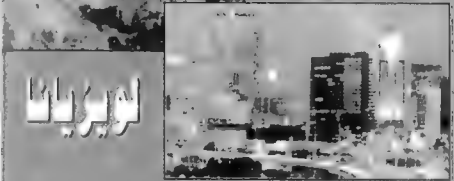
بنة الكثر بنة الكثر بنة الكثر

في البلدان وال عمران ..
في العقائد والأعراف
في لقاطع وجوه الناس
السائح يستقرىء الملاح ويرسم اللوحة



بحسورية
كروا تيا
خطرة الارزلية
ومسافند
املا رمية

السيرة
في لقاطع
والعقائد



لوريانا

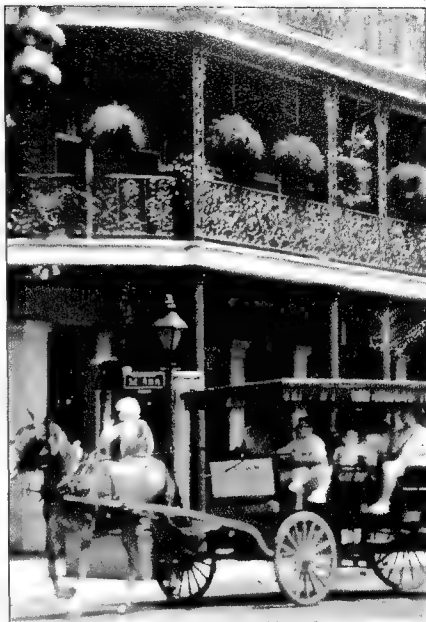
الشيخ
في لقاطع

لويزيانا:

إحدى ولايات الجنوب الأمريكي .
ولاية التاريخ، والموروث الثقافي .
تختلط فيها الأجناس والأعراق .
ومن هذا الخليط المتمازج جاءت
روعتها . وفيها من المدن مالهها
خصوصية اكتسبتها بحكم ما فيها
من معطيات تراثية وسياحية وغيرها .
من هذه المدن مدينتي نيو اورلينز
ومدينة رين .

تعد مدينة «رين» أغرب عاصمة في
العالم حيث تشتهر بتربية الضفادع
وتتلك أخصب وأغنى المحميات لها،
وتقيم لها المسابقات في كل عام في
احتفالات تضج بالموسيقى والرقص،
حتى أصبحت مدينة (رين) عاصمة
العالم الدولية للضفادع وبدون منازع .
ومنطقة المستنقعات الواسعة حيث
تتداخل مياه نهر المسيسيبي وخليج
المكسيك التي تغطيها الزهور المائية
الطافية على سطحها والحشائش
الكثيرة تعج بمستعمرات التماسيح
وتجذب عدداً كبيراً من السائحين
الذين يذهبون الى هناك في رحلات
وجولات خاصة تنظمها مجموعة من
النوادي ويستعمل فيها القارب ذو
المروحة العملاقة في رحلة نهريّة رائعة
تفوق الخيال .

أما مدينة «نيو اورلينز» مدينة
الحاضر والماضى معاً، يمتاز الجزء،
القديم منها بالطراز المعماري الذي
يعود إلى القرن التاسع عشر، حيث
لا زالت تحافظ على ديكوراتها الخشبية



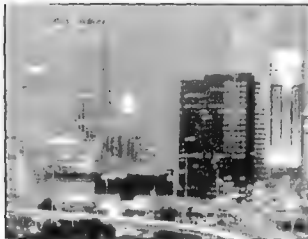
- الطراز المعماري المميز لمدينة نيو اورلينز -



- إحدى الفرق الشعبية لولاية نيو أورليانز -



لوزيانا مدينة بالحدائق والحضرة.



المعمار الحديث في الولاية.

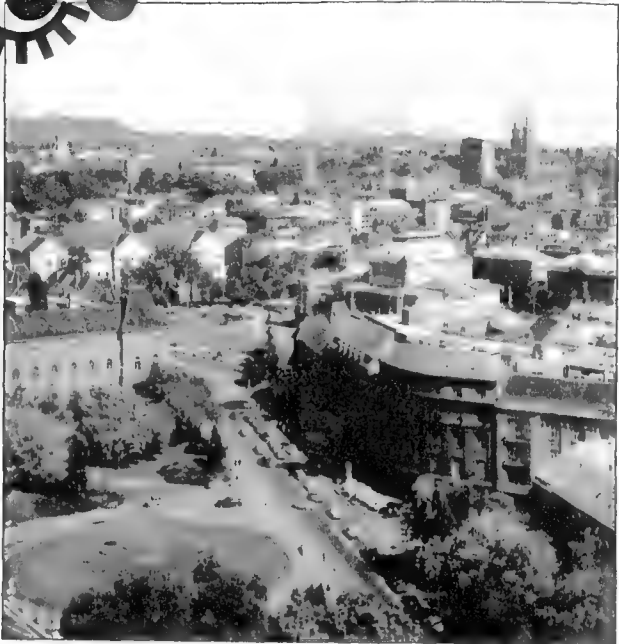
القديمة، وإذا كانت قلاع
وحصون وقصور الاقطاعيين
الأوائل على طول ضفاف
نهر المسيسيبي ذات المعمار
الخاص اللافت للنظر قد
دمرتها المدينة الحديثة، فإن
الأحفاد الجدد حاولوا
استعادة تراث الأجداد
والعودة إلى الماضي ولكن
على طريقهم الخاصة من
خلال إقامة المتاحف التي
تستعرض السائحين للإطلاع
على مقتنياتها وكنوزها
وديكوراتها المميزة.

وإذا كانت مدينة نيو أورلينز
هي مدينة الماضي، فهي
أيضاً لم تتخلف عن
الحاضر، فمركز نيو أورلينز
الحديث لا يختلف كثيراً عن
أي مدينة أمريكية من حيث
التصميم، الشوارع الواسعة
وناطحات السحاب وأيضاً
الشركات متعددة الجنسيات
التي تتولى مسئولية إدارة

صناعة النفط الكبيرة، التي معها تحولت ولاية لوزيانا
من الزراعة إلى استثمار الثروة الطبيعية الموجودة لديها
وعلى أوسع نطاق ولكنها رغم ذلك تحاول الحفاظ على
تراثها الثقافي والفلكلوري المميز الذي يستهوي
الزائرين من بقاع العالم.

السائح المتجه إلى لوزيانا يواجه أشكالا متعددة من
الملل والأنجاس وأيضاً امتزاجاً غريباً للقديم والحديث
معاً حتى إنه يجد أنواعاً متعددة من الأطعمة من
الشرق والغرب.

«عزيزه يوسف»



- منظر عام لمدينة زغرب.

الى موطنهم الحالي وكونوا دولتهم
المستقلة، وفي عام ١١٠٢م قبل الأماي
بملك هنجاريا حاكماً لهم وبخلوا في
اتحاد شخصي مع دولة المجر.

وفي عام ١٥٢٧ اعترفت كرواتيا بأسرة
(هابسبورج) التي حكمت النمسا والمجر

النادرة ووافقت السلطات الكرواتية على
أن يطلق اسم «خسرويك» على الشارع
الذي يوجد به هذا الصرح الاسلامي
الكبير.

كرواتيا على صفحات التاريخ:

في القرن السابع الميلادي قَدِمَ الكروات

غالبية مسلمة من السكان الذين تحولوا إلى الإسلام.

* ويقول الدكتور «يوسف بوتوراتس» بأن جميع هؤلاء السكان المسلمين بمافيهم الذين كانوا يقيمون في ساحل دالماتسيا قد اختفوا من الوجود، وذلك لسببين أولهما القتل وثانيهما الهجرة، وكان ذلك خلال الحرب الكبرى التي جرت ١٦٨٣/١٦٩٩ التي انتهت بمعاهدة «كارلوفاتس» التي وقَّعت في ١٦٩٩/١/٢٦ وبمقتضاها تركت الدولة العثمانية بلاد المجر بأجمعها واقليم ترانسلفانيا وكرواتيا للنمسا.

ظهور فكرة جامعة السلاف في كرواتيا:
في ظل الحكم النمساوي المجري لم يكن الكرواتيون سعداء وكانوا يتميزون غيظا بسبب إكراههم على استخدام اللغة المجرية في شئونهم الداخلية وكان الكروات يحملون بالانفصال عن النمسا والمجر، وأن تنضم بلادهم إلى اتحاد تعاهدي مع سلاف الجنوب، يضم ولايات البوسنة ودالماتسيا وأيضا مملكة الصرب.

وفي النصف الأول من القرن التاسع عشر ظهرت بين صفوف الشعب الكرواتي حركة قومية تسمى «حركة الأليبيين» أو جامعة الشعوب السلافية تهدف إلى توحيد (كرواتيا) مع الشعوب السلافية

(إتحاد النمسا الهنجرية) وفي هذه الأثناء انتصر العثمانيون بقيادة السلطان سليمان الذي كان جيشه يتألف من مائة ألف جندي، و٣٠٠ مدفع، و٨٠٠ سفينة حربية كانت تنقل المقاتلين عبر نهر الطونة على جيش المجر في معركة (موهاتش) وتوغلوا في وادي الدانوب واحتلوا كرواتيا والمجر. وقد ساعد على هذه الفتوحات قيام أهل البوسنة المسلمين بالاستيطان بتلك المناطق وذلك لأن السكان المحليين في كل من كرواتيا والمجر لم يكونوا قد تحولوا إلى الإسلام بعد.

* من المعروف أن عددا كبيرا من مسلمي البوسنة والهرسك قد هاجر الى تلك المناطق المفتوحة في كل من كرواتيا والمجر، وإلى جانب ذلك أُستدت إليهم الدولة العلية كثيرا من الوظائف الهامة واعتمدت عليهم في الإدارة والأمن.

* في هذا الصدد يقول البرفيسور «ستييان بافتشيتش» بأن المنطقة بين (درافا) و(سافا) و(الدانوب) كان بها مجموعات من المسلمين البشناقة، وإلى جوارهم بعض السكان الكروات والمجريين الذين اعتنقوا الإسلام، وفي عام (١٦٨٠م) كان بتلك المنطقة حوالي ١١٥ ألف مسلم، و٧٢ ألف كرواتي كاثوليكي، و٢٢ ألف صربي أورثوذكسي إلى جانب ألفين من المجريين، وكانت مدينة (ليك) بها



أزياء ورقصات شعبية

فى ٢٥ يونيو سنة ١٩٩١ ميلادية حيث اعترفت بها الدول الأوربية.

المنشآت والأنشطة الإسلامية بالعاصمة:

بدأ تاريخ المدينة العريقة (زغرب) منذ ١٠٩٣ عندما أنشأ ملك المجر

«لاديسلاف» صهر الملك الكرواتي «زفونيمير» الأسقفية الكرواتية الشهيرة - ومنذ ذلك التاريخ أصبحت كرواتيا مطمعا للغزاة والمغامرين، وقد حرقها التتار وشردوا أهلها، وتعاقب عليها الغزاة وسالت فيها الدماء قروناً متعاقبة.

على أن هذه المدينة التى تعاقبت عليها المحن والعصور القاسية مازالت تعيش

الجنوبية وقد تحقق هذا الحلم سنة ١٩١٨ عقب الحرب العالمية الأولى التى قضت على أسرة هابسبورج وزوال دولة «النمسا والمجر» وتكوين مملكة الصرب والكروات والسلوفينيين.

وفى عام ١٩٢٠ بدأ فى العاصمة (زغرب) النشاط المعادى للنازية والفاشية وانضمت كرواتيا للنضال من أجل تحرير الأراضي اليوجوسلافية وفى النهاية ضمت اليها مدن: أسترا، ورييكا، وزادار، وبعض المدن والجزر فى البحر الإديراتيكي - وأصبحت إحدى جمهوريات يوجوسلافيا السابقة التى استقلت عنها

مشرقة بمناظرها الطبيعية، حية بمصانعها الكبيرة غنية بمتاحفها ومكتباتها - وهي أغنى مكتبات البلقان التي عثر فيها حديثاً على أندر المخطوطات الإسلامية التي تدلُّ على أنَّ المسلمين قد استقروا بالمدن الكرواتية المتواجدة على ساحل الإديرياتيكي وفي بعض جزره الخلابة، وكانت هناك مدارس إسلامية ومساجد - وأن علماء الإسلام هناك قد ساهموا في إثراء الثقافة الكرواتية - كما شارك الفنانون المسلمون في إنجاز العديد من الزخارف والنقوش على الخشب والزجاج والمعادن - ويُدْرَسُ الفن الإسلامي في جامعة زغرب العريقة وتحتفظ متاحف المدينة بالعديد من الأعمال الفنية الإسلامية، وهناك كوكبة من العلماء والأساتذة في علوم الإستشراق.

وتعدُّ مدينة زغرب من المراكز العلمية الهامة ففيها أكاديمية للعلوم والفنون أنشئت سنة ١٨٦٠م وبها عشر كليات وأيضاً توجد أكاديمية للفنون الجميلة، وأكاديمية لفن الدراما ومعهد بحري وثلاثة معارض للفنون التشكيلية، ومحطة للإذاعة والتلفزيون، وثلاث صحف يومية، وعدة صحف ومجلات أخرى يومية، وملعب رياضي كبير تقام فيه المباريات العالمية والمحلية.

وينتشر الإسلام تبعاً للهجرة العمالية وفي الجامعة والكليات ويستأجر المسلمون

شققاً لإقامة الصلاة - وأخيراً أقام المسلمون مركزاً إسلامياً على مساحة (٢٠٠٠) متر مربع، وترتفع مئذنته ٤٥ متراً ويضم مسجداً كبيراً ومكتبة إسلامية وقاعة للمحاضرات والندوات زودت بدوائر تليفزيونية - بالإضافة إلى العديد من المجلات التجارية والمخابر وقد حاول المسلمون تغيير اسم الشارع الذي يقع به المركز وفعلاً تم تغيير الاسم من مسمى «كارل ماركس» إلى «شارع خسرويك» أحد زعماء العمل الإسلامي في البوسنة المجاورة لكرواتيا، وهذا ينم على تنامي الإهتمام بالدين الإسلامي الحنيف.

ويشرف على النشاط الإسلامي والمساجد والمؤسسات الإسلامية في كرواتيا مشيخة (سراييفو) عاصمة «البوسنة والهرسك»، خاصة وأن كرواتيا تستضيف في معسكرات الإيواء آلاف المسلمين الفارين من عمليات التطهير العرقي التي تقوم بها عصابات الصرب المجرمة في جمهورية البوسنة والهرسك المسلمة.

أثينا السلاف درة الادرياتيكي:

يقول الكاتب برناردشيو: «إنَّ الذي يبحث عن الجنة على سطح الأرض لا يجب عليه أن يتعب نفسه كثيراً... فليذهب إلى مدينة (نوبرفنيك) وأطلق عليها أيضاً (أثينا السلاف) وذلك بسبب آثارها القديمة التي لا تقل روعة عن آثار اليونان.



أحد المسارح في كرواتيا



- مكتبة جامع زغرب.

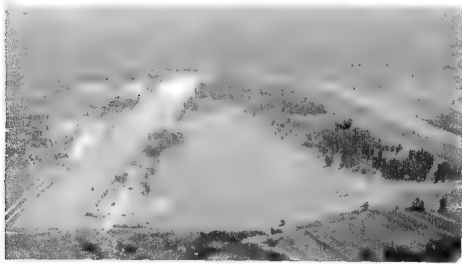
صيدلية فى العالم أقيمت سنة ١٣١٧ م ،
وبها كنيسة شهيرة بناها الملك «ريتشارد
قلب الأسد» هدية منه للمدينة عندما مر

وكثيرون من ملوك وساسة العالم
لا يشعرون بالراحة من عناء
الأعمال ومتاعب السياسة إلا فى
(دوبرافنيك)، وفى الجو التاريخي
القديم الذى يحيط بها فإن آثارها
وشوارعها وكنائسها وأديرتها
ترجع الى العصور الوسطى،
وتضم المدينة العديد من الموانئ
والقلاع وكذلك المعابد القديمة
التي تستغل دراماتيكيًا فى تمثيل
الروايات العالمية والتاريخية بحيث
تصب الأحداث فى أرض الواقع،
وكأننا قد عدنا إلى الماضي آلاف
السنين فترى الممثل يرتدى أزياء
الماضى ويرمى بنفسه من ربوة
عالية ليقع أمام الجمهور فى بركة
واسعة مثلما حدث فى رواية
(دوبرافكا) التي سعدنا برؤيتها
فى وقت ليس ببعيد. وعادة ما
تجرى العروض الموسيقية
والمسرحية فى الهواء الطلق،
وتتشترك الطبيعة مع براعة
الإخراج والفنانين فى إسعاد
المشاهدين محليين وأجانب.

وتقول المصادر التاريخية بأن
المدينة قد شيدت فى القرن
السابع الميلادى وظلت ألف عام
جمهورية مستقلة عن الترك والرومان،
وحدث بها فى القرن السابع عشر زلزال
كان من آثاره تدمير المدينة، وبها أقدم



• جامعة زغرب •



زادار» ومن أجمل المناظر فإنك ترى القرويات وقد وقفن على رصيف الميناء يعرضن عناقيد العنب على ركاب الباخرة الذين اصطفوا على سطحها يشتررون منهم وهم بيتسمون، فيعرضون عليهم مشغولاتهم اليدوية من مفارش، وقمصان مشغولة، وتحف خشبية ومعدنية.

العلاقات العربية الكرواتية:

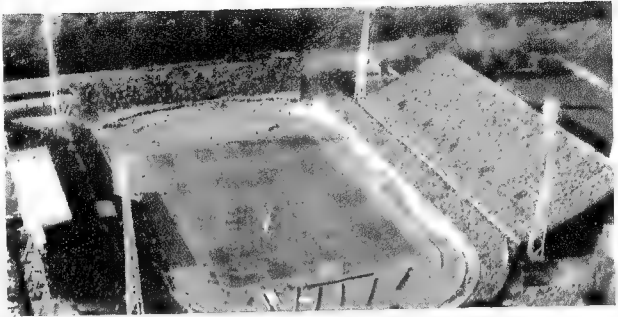
ازدهرت العلاقات بين الكروات والعرب في زمن الخلافة الإسلامية، وتعددت ميادينها لدرجة أن الدكتور «فيليمر

عليها عقب عودته من حملته الفاشلة على القدس، وبها بعض الهدايا والأثار الثمينة ومنها تمثال لصقر أحضره (ريتشارد) من القدس الشريف.

على شاطئه الادرياتيكي:

عندما تقلع الباخرة من دوبرفنيك فإنها تتوجه سائرة بالقسرب من الشاطئ. - وعادة ما تكون شديدة الزحام حيث يحمل

عدد كبير من الشبان والشابات درأجاتهم أو سياراتهم الصغيرة ذات العجلات الثلاث - وأول ميناء يمكن الوصول إليه هو ميناء «سبليت»، وهو قريب من السوق حيث يعرض الفلاحون القادمون من قراهم منتجاتهم الزراعية والبانهم ومستخرجاتها فضلا عن مختلف الطيور. وبالمرو على ميناء «دييكا» تتوقف الباخرة في بعض المدن الساحلية فترة قصيرة ريثما يتم تسلم بعض البضائع، ومن أهم تلك الموانئ الصغيرة «ميناء



- أحد الميادين الرياضية.

الإسكندرية في عام ١٧٦٦ نحو ٦٣ باخرة في عام واحد. وفي أرشيف دوبروفنيك توجد عشرون وثيقة عربية من القرن الخامس عشر توضح أن سفن دوبروفنيك كانت تنقل الحجاج إلى مكة المكرمة مبحرة من موانئ شمال أفريقيا. * أخيراً نالت «كرواتيا» استقلالها ودخلت في اتحاد كونفودرالي مع اتحاد «مسلمى وكرواتى البوسنة والهرسك» مع الاحتفاظ للبوسنة بكيانها السياسى والاجتماعى - وأصبح لكل منهما سفارته فى النول العربية وباقى أنحاء العالم وحظيت «كرواتيا» بالدخول مع الدول العربية فى العديد من المشروعات الصناعية الهامة فى مجال البترول والغازات الطبيعية والكيماويات والالكترونات... الخ.

ديزليتش» الكاتب الكرواتى المعروف قد قام فى بداية هذا القرن بتأليف ثلاث روايات هى: «الملك الأول»، و«خدمة الخلفاء» و«مصير الحاجب». ويذكر أن «دولار باشا» حاكم بغداد كان من أصل كرواتى، وأن السلطان محمود قد عين «ميليك باشا» الكرواتى حاكماً لأحد الأقاليم على الشاطئ الغربى للهند.

ومنذ منتصف القرن الخامس عشر كانت سفن «دوبروفنيك» تحمل الرصاص الخام من مناجم البلقان إلى مدينة الإسكندرية وتعود أدرأجها محملة بالبضائع الشرقية وأهمها التوابل - وظلت قنصلية دوبروفنيك بالإسكندرية لعدة قرون طويلة وخلال مراحل متقطعة. وكانت تلك السفن تبصر بانتظام بين الإسكندرية وليقربول، والقسطنطينية وأزمير، وبلغ عدد السفن التى أبحرت من

الطبيعة جمالها كما رسمها الخالق، وعندما نزلت ببصري رأيت البحيرة العذبة التي كنت أجلس على حافتها وأتنقل على شاطئها وأتجول بين ربوع القرية الواقعة عليها، وأحيانا أقفز من فوق الربوة العالية كي أسقط على الخضرة اليانعة، وأتمدد على تلك المروج أجلس مع الجالسين وأكل مع الأكلين وأشرب مع الشاربين.

وما أن تغيب الشمس ويرخي الليل سدوله حتى أنزل الدرج القديم الذي يصل إلى الكوخ البالي العتيق المطل على شاطئ البحيرة وأدخل حجرتي محاولا النوم، لكن هناك ما يمنعي فناموس الصيف يقلقني فيطير النوم من عيني، فلم أجد شيئا أفعله سوى القراءة والتسجيل، لا بألى قرصات الناموس ولدغاته.. يومان قضيتهما في هذا المكان مع الرفاق.

المكان لا يبعد كثيرا عن مدينة كريشان استاد، والطريق إليه ضيق متعرج محفوف بالأشجار على الجانبين، يحيط به سياج منخفض من أحجار الجرانيت الوردية الذي يشبه تماماً جرانيت أسوان، وينتهي الطريق إلى ساحة متسعة تحف نهايته البحيرة، وتقف في هذه الساحة السيارات التي تعبر البحيرة على عبارة قديمة يضبط خط سيرها حبل طويل يصل ما بين الشاطئ والجزيرة التي تحيط بها البحيرة، ورغم اتساع الساحة لا يوجد بها إلا كشك صغير قابع على يسار القادم إليها يبتاع منه الزوار احتياجاتهم. فالبحيرة هي بحيرة «ايفا» أما الجزيرة

جلست على مقعد خشبي، وقد اتكأت يدي على منضدة مستديرة تحت مظلة صنعت من قماش زاهي الألوان.. وبينما كنت أفكر فيما قرأته للرحالة العربي «ابن بطوطة» الذي عاش في القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي عن دولة المالديف الذي قال عنها أن بها ألف جزيرة متقاربة لا زرع فيها إلا في إقليم واحد يعرف باسم «السويد» به زرع كثير وأسماك ولكن أهل هذه الجزيرة أهل صلاح وديانة.. رحت أنظر فيما حولى إلى تلك الأشجار الباسقة والقصيرة البائنة.. ارتفعت عيناى وراحت بعيداً فرأيت السحب قد رسمت فى السماء جزيرة محاطة بالماء، تخيلتها جزيرة لا شبه جزيرة، هكذا تبدى



تصوّر
عبد الحميد
الرافقي
مصر -

فواطر
وتأملات



.. الصيف .. مريح ونرح

فتحمل أيضا اسمها
وهي كما تخيلتها
منقوشة في السماء،
فأحد أطرافها يشبه
تماما كعب الحذاء
مثل الطرف الجنوبي
لايطاليا وتخيلتها
كغواصة عائمة على
سطح الماء قبل
غوصها في أعماقه، أو
كسمكة ضخمة قفزت
فجأة من أعماق الماء
وعادت له مرة أخرى،
سبحان خالق الكون
والحياة.

أما القرية فهي
قرية «باروم» وهي
قرية صغيرة تقع
شمال شرق منطقة
اسكونا ولا تبعد سوى
٣ كم شمال قصر
وحديقة باك سكوج.

ذلك المكان

«كارل الخامس عشر»، وأصبح هذا الدير
قصرًا يزوره السائحون.

وقرية «باروم» الصغيرة تبدو خالية إلا من
أكواخ متناثرة هنا وهناك وكذلك طيورها
الكثيرة المتنوعة وروادها القادمين لزيارتها،
أحببت المكان وعشقت كثيرا وجعلته مقصدي
من أن لآخر خاصة في فصل الصيف، ولا

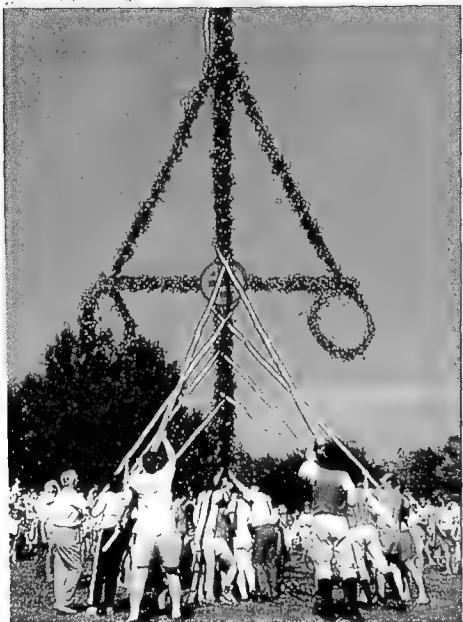
الأثرى الذي اكتشف فيه عام ١٩٣٩م مقبرة
يرجع تاريخها إلى العصر الحجري المبكر،
وعلى عمق ١٢٠ سم من الأرض اكتشف
الأثريون داخل هذه المقبرة مجموعة من
النسوة جالسات القرفصاء، وبالقرب منها
مقبرة للملوك يوجد بها دير قديم كان يسعى
إليه الملوك، فكان يتردد عليها كثيرا الملك

كرستينا» التي لا تبعد سوى ٢ كم من البحيرة والقرية.

من خلال تردى على هذا المكان الجميل عرفت أن هناك قصصاً عديدة نسجها الخيال عن هذه الجزيرة والبحيرة معاً، شأنها شأن غيرها من الأماكن القديمة التي اختلطت فيها الحقيقة بالخيال وأصبحت من الأساطير، والأسطورة الاسكندنافية أو السويدية غنية بالخيال وتعرف هناك باسم (Saga) «الساجا» وهي نوع من السرد الثرى فى الآداب الاسكندنافية القديمة وتدور أحداثها عادة حول بطل أو أسرة مشهورة تحكى مآثر الملوك المصاريين القدماء، وهذا السرد القصصى ينتقل شفاهة من جيل إلى آخر حتى أواخر القرن الثانى عشر الميلادى، إلى أن نُوِّنَ بعد ذلك، ونادراً ما ينسب هذا السرد إلى مؤلف بعينه كقصص ألف ليلة وليلة المليئة بالقصص الخيالية وعادة تتخذ هذه القصص الأسلوب البسيط، وهو الذى يطلق عليه اليوم الروايات الخيالية وهذه الأساطير تعبر عن أفكار الشعوب وغالباً ما تكون حقيقية فى بداية ظهورها، ويضاف إليها بعض التفاصيل فتبدو خيالية فى نظر الأجيال التالية، وفى تغريبة بنى هلال العربية عرفنا منها أن بلاد «نجد» كانت من أحصبل بلاد العرب ففيها المياه الكثيرة والسهول والغدران والوديان الواسعة، ونقرأ شيئاً تحكى عنه الأساطير أن فى الجزيرة العربية مدينة تعرف باسم «اويار» كان قد شيدها «شداد بن عاد» فى الصحراء الجنوبية لتشبه الجزيرة العربية، وهذه المدينة حاول اكتشافها الأثرى الانجليزى المعروف باسم «لورانس العرب»

سيما أن المكان لا يبعد سوى ميلين سويدي أى ما يعادل ٢٠ كم شمال مدينة كريشان استاد.

أعجبت كثيراً بتلك المناظر الريفية البديعة التى تتجمل بها قرية «باروم» التى تشبه الى حد ما مناظر الريف المصرى فى دلتاه وصعيده، كنت دائماً أرافق أصدقائى إلى هذا المكان البديع، وكانت وسيلتنا إليه السيارة التى كانت تمرق وسط الحقول المنبسطة حول الطريق، وتمر بشارع غير طويل تحتشد على جانبيه الأشجار العالية التى تتشابك أغصانها فتجعل منها مظلة طبيعية فى فصل الصيف، وتمر أمامنا منازل قروية صغيرة من الخشب وبجانبها الأبقار والغنم ترعى فى أمان، هكذا حتى تبلغ الدير القديم الذى بُني عام ١٢٠٠م وخصص للقديسة «ماريا» وتحول هذا الدير بعد ذلك إلى قصر يعرف باسم «باك سكوج» وما أن نترك ذلك القصر العتيق توأصل السيارة سيرها فى الطريق الزراعى فترى الخيول السويدية القصيرة السمينة كثيفة الشعر وهى ترعى وبجانبها الخيول العربية الأصيلة فالحصان موطنه الأصلي أواسط آسيا وبلاد الفرس وأفغانستان، واستخدمه الإنسان للركوب منذ ٢٠٠٠ سنة مضت، وكان فى بدايته صغيراً، ولم يكن بمقدوره أن يحمل إنساناً، وكان يشبه حيوان «اللاما» فى أمريكا الجنوبية الذى يشبه ذلك الحصان السويدي قصير القامة كثيف الشعر، وعمل الإنسان على تربية الحصان وتهجينه حتى ظهرت تلك الأنواع من الخيول ٠٠ تركت السيارة واقتربت من كنيسة «سانت



- البصيرات المنتشرة في السويد -

الذي أطلق عليها اسم
أطلانتس الصحراء
أي المنطقة المفقودة
في الصحراء واليوم
نجد أن علماء الآثار
والجيولوجيا والفضاء
يقولون عنها أنها تقع
على مشارف منطقة
الربع الخالي فالتقطت
الصور الفضائية
طريقاً قديماً مدفوناً
في الكثبان الرملية
الكثيفة التي يصل
ارتفاعها إلى ١٨٣ م،
كما كشفت الصور
عن طريق مائي قديم
وعلى قلاع وحصون
وأبراج وجدران
شاهقة، وأجمعت
الآراء على أن هذا
المكان هو تلك المدينة
العربية الأسطورية
«أويسار» إذن

فالأسطورة قصة خيالية وقد تكون حقيقية في
نفس الوقت، ولجزيرة ايغا السويدية قصة
ترجع إلى عام ١٢٠٢م تقول:

انه عندما ترك الجزيرة أحد سكانها وهو
«أندرسون سفنسون» وذهب إلى مدينة
«لويذ» توج الرجل هناك راهباً في الكنيسة
المقبة الشهيرة هناك وما أن عاد هذا الراهب
إلى جزيرة «ايغا» لم يمكث طويلاً حتى وافته
المنية في صيف عام ١٢٢٨م وأصبح هذا

الرجل من القديسين وتحدث عنه الناس
وحيكت عنه القصص والأساطير.

كنت دائماً التجوال في الحقول المحيطة
بالقرية، أمشي على شاطئ البحيرة أو أعبّر
بالعبارة إلى الجزيرة الخيالية لأرى أشجارها
الضخمة العالية، وعلى شاطئ البحيرة كنت
أجلس من حين لآخر على هذا المقعد الخشبي
تحت المظلة أمام المنضدة أنظر إلى الحقول

وهذه القصص من الأساطير التي كانت شائعة حينذاك اخترعها الناس كي يبرروا بها أسماء الأماكن والدليل على ذلك أن المباني الضخمة التي على جزيرة فيلة بأسوان ليست قصوراً كما اعتقد الناس إبان العصور الوسطى ولكنها معابد فرعونية، وجزيرة «ايفشا» السويدية هي من ذلك النوع من الأماكن التي حكى عنها الأساطير نظراً لموقع الجزيرة البعيد وسكونها الرهيب، ولقربها من الأديرة والأماكن المقدسة، فدير باك سكوج الذي بُني عام ١٢٠٠م وخصص للقديسة «ماريا» والذي تحول بعد ذلك إلى قصر يقصده السائحون كنت أتردد عليه كثيراً وأتناول فيه الطعام بالمطعم الملحق به، فكتبت عن الدير والمنطقة المحيطة به لارتباط نظام الأديرة بمصر.

بينما كان قلّمي يكتب سمعت صدى صوت بعيد عنى واقترب منى رويداً رويداً حتى تنأى إلى سمعى صوت «أوستافن» وبصحبة ذلك الشاب السويدي الذي أراد أن يتزوج فتاة عربية إلا أنه صادفته عقبات وعقبات، فقد رفضته الفتاة وكذلك أهلها، وهذا الشاب يعمل بالمطعم الملحق بقصر باك سكوج، ثم ترك عمله هذا لأنه كان على خلاف دائم مع صاحب العمل، فكان قراره الأخير أن يشكو صاحب العمل للنقابة، ولكن على الرغم من وجود قانون صارم ينظم العمل في السويد ويحمي العمال إلا أن صاحب العمل يملك نفوذاً كبيراً على عماله، هذا بالنسبة للعمل في القطاع الخاص أما بالنسبة للمنشآت الصناعية الكبرى فأصبح للعمال السويديين الحق في امتلاكها وذلك بشراء

الخضراء والثيران والأبقار وهي ترمى في حين كان البعيد منها يلوح أمام ناظرى كالدمى تبتلعها الأرض فتساعدنى تلك المشاهدة على التسجيل فى كراستى فأكتب ما ملأت به عيني وأذنى وما أحس به من المناظر الطبيعية الخلابة، كما كنت أسجل أحاديث الناس من حولى فأصنف بقلّمي حركاتهم وأناقهم.

وذات مرة خطر لى أن أكتب عن جزيرة «ايفشا» السويدية، لا أنرى ما الذى دفع قلّمي أن يكتب عن جزيرة «فيلا» بأسوان ربما لوجود تشابه بينهما فى القصص والأساطير التى نسجت حول الجزيرتين، وكلاهما يقع فى الجنوب فجزيرة «ايفشا» تقع جنوب السويد و«فيلا» جنوب مصر، وكما حكى الأساطير عن جزيرة «ايفشا» وقديسها، حكى أيضاً عن جزيرة «فيلا» وتحكى هذه الأسطورة عن الشاب «أنس الوجود» الذى سميت الجزيرة باسمه إبان العصور الوسطى وهى التى كانت تعرف باسم «بيلاق» فى العهود الفرعونية بمعنى الحد أو الفاصل الذى يفصل بين مملكة مصر ومملكة بلاد النوبة، وقصة «أنس الوجود» ذلك الشاب الفقير الذى أراد أن يتزوج ابنة الأمير الذى رفض هذا الزواج وسجن ابنته داخل معبد الجزيرة، وتحكى الأسطورة أيضاً أن تمساحاً قد ظهر على الشاطئ واستطاع ظهره الشاب «أنس الوجود» ووصل إلى الجزيرة حيث سجن فتاته وتزوجها، وربما يكون اسم جزيرة «ايفشا» والبحيرة قد يرجع إلى هذه المسميات فاسم «ايفشا» من المسميات اليونانية وغالباً أن «ايفشا» كانت قديسة من القديسات.



- القرية السويدية.

فراقني سماع تلك الموسيقى فمنها موسيقى الآلات الرومانتيكية التي برعت فيها السويد، ومن هؤلاء الموسيقيين السويديين القدامى «فراند بيرفالد» ١٧٩٦م - ١٨٦٧م ويعتبر هذا الفنان من أكثر الموسيقيين أصالة ومن أعماله سيمفونية «الجاهد» - Synphoni Se-rieus عام ١٨٤٣م وهي من مقام «صول» وله سيمفونية أخرى تعرف باسم «الفريده» Synphonie Singulure وهي من مقام «نور» وقد تبني النزعة الرومانتيكية للموسيقى في السويد «البرت رونس» ١٨٢٦ - ١٩٠١م، وهذه المدرسة أنشئت في استكهولم على غرار مدرسة كونسرفتوار لايزج، كما برعت السويد في موسيقى البيانو الليريكية فبرز فيها «لودفيج نورمان» ١٨٣١ - ١٨٨٥م و«ياكوب أودلف هيغ» ١٨٥٠ - ١٩٢٨م، وتأكيدا للطابع القومي السويدي ظهرت الأغاني الشعبية الشهيرة لـ: يوهان أوجست سيدرمان الذي خرج لنا بالمتتالية الكورالية الشعبية الشهيرة Bander otlop أي

أسهم هذه الشركات، وكان هذا المشروع قد تقدم به الاقتصادي السويدي الألماني الأصل «رودلف ميدنر» وكان مشروعه ينص على استقطاع نسبة ٢٠٪ من أرباح العمال سنويا في كل منشأة صناعية تقوم بتشغيل أكثر من ٥٠

فرداً على أن تحول هذه الاستقطاعات إلى صندوق العمال ومنه يمكن شراء أسهم المنشأة لحساب العمال فيتحقق لهم بذلك مكاسب كبيرة ويصبح لهم نور هام في رسم سياسات برامج المصنع أو المنشأة التي يعملون بها، فمبدأ الديمقراطية الصناعية التي تكفل للعمال المشاركة في صنع القرار داخل المشروعات الكبرى من المكاسب الهامة للشعب السويدي.

وبينما كان الحديث دائراً بيننا فإذا بصوت «ايغا» زوجة صديقنا الطبيب التونسي ومعها «سلمى» زوجة «هسي» تدعوننا لتناول طعام الغداء.

افترشنا الخضرة أمام الكوخ العتيق المطل على البحيرة، وكان الطبيب التونسي دائم الحركة نظراً لجسمه النحيل يحضر ما أعده لنا من طعام «الكسكسي» وهي وجبة تونسية من شطائر الدقيق المعجون ويطهى مع شرائح من الدجاج ويخلط بالثرديد وكانت أصوات الموسيقى الكلاسيك تنبعث من شرائط التسجيل الذي أحضره «أوستافن»

«يوهان هلمنج رومان» ١٦٩٤ - ١٧٦٧م وكان يلحن النصوص السويدية في موسيقاها الكنسية، ويرجع الفضل في الأغاني القومية في السويد إلى «كارل شنبورج» ١٨١٣م - ١٨٥٢م، أما موسيقى الآلات في السويد فقد اتبعت أسلوب «هايد» ومن أهم روادها «يوسف كراوس» ١٧٥٦ - ١٧٩٥م، كما ظهر المنشد الشعبي «بلمان» ١٧٤٠ - ١٧٩٥ الذي حقق ديوان أغانيه الرجال الأحرار نجاحاً عظيماً، وفي عهد الملك جوستاف الثالث تركزت الحياة الموسيقية حول أوبرا البلاط الفخيمة والتي كانت متأثرة بالروح الإيطالية، وألف أغاني الأوبرا السويدية «يوهان جوتيلب ناومان» عام ١٧٨٦م وهي أوبرا قومية معروفة أطلق عليها اسم «جوستاف فاسا» وكتب نصها «كيلجرين».

والآن يتربع على عرش الأوركسترا السويدية الفنان المصري العالمي «ناجي حبشي» فهو قائد الأوركسترا الملكية باستكهولم، وهو يحظى بشهرة واسعة وتقدير كبير في الأوساط الثقافية السويدية لأنه يتمتع بحس مرهف ونوع رفيع في غرفة الموسيقى المتميز وقد برع في فن «الكونشرتولة».

ما أحلى الجلوس مع الأصدقاء في صفا، والتمتع بالطبيعة الخلابة والطعام الشهى - شرقى لذى - وسماع الموسيقى التي كانت الرؤوس تتمايل مع عزفها وغصون الأشجار تعلق وتهبط مع نسمة الهواء العليل في تناغم مع حفيف أوراق الشجر وتغريد الطيور التي كانت تنتقل من غصن إلى غصن، فلفت نظري منها طيور غريبة وجميلة،

زفاف قروى وهى من الأغاني التي يرددها فلاحو السويد.

أما أصحاب المدرسة الرومانتيكية الجديدة في السويد فمنهم «أندرياس هالاند» ١٨٤٦ - ١٩٢٥م، ويعد المؤلف الموسيقي «جنادي ريسترفسكي» من أكبر قائدي الأوركسترا في العالم، وزوجته عازفة البيانو العالمية وهى ابنة أكبر عازف كمان متميز في العالم، وعمل أصحاب الحركة الرومانتيكية بالسويد على جمع الأغاني الشعبية التي تعد من النفائس القديمة، ونجد أيضاً من بين هذا التراث الموسيقي الغنائى الأغاني الراقصة المشهورة في السويد وتسمى «البولكا» وهناك أيضاً الأغاني والأناشيد الكورالية التي اشتهر بها «أودلف» فردريك ليند بلاد ١٨٠١ - ١٨٧٩م، واهتمت السويد بالأغاني الأوبرالية فتأسست الأوبرا الملكية في استكهولم عام ١٧٧٢م وتوجد الأوبرا الجديدة الآن في ميدان «جوستاف أودلف» بالعاصمة استكهولم والتزمت الأوبرا السويدية بالاتجاه القومي على يد «ايثار هالستروم» ١٨٢٦ - ١٩٠١م ومن أهم أعماله أوبرا «ملك الجبل» Denberg Tagna عام ١٨٧٤م، وكان تدخل صديقنا في الحديث معى وقتها في محله فهو الليب الفطن، فأرجع تاريخ إنشاء الأوبرا إلى عهد الفراغة بالرغم من ظهورها حديثاً في القرن السابع عشر الميلادي فقط. ربما يكون كلامه فيه شيء من المصادقية على أساس أن الأوبرا الغنائية ترجع إلى الطقوس الدينية، والفراغة هم أول من أقام هذه الطقوس في معابدهم. أنجبت السويد مؤلفاً موسيقياً وطنياً هو

فأرى ذلك العصفور ذا الريش الأخضر ويسمى «خضير» وأخر يدعى «شرشور» نظراً لمقارته المشرشر ويشبه العصفور الدورى، وعصافير أخرى جميلة ملونة منها ما يسمى «قدس» ومنها ما يعرف باسم «عقق» وهذا الأخير طوله ١٨ بوصة، أبقع اللون فى بياضه وسواده، وهناك طائر جميل مطوق حول رقبته بخط أسود منح، وفوقه خط منح أبيض عند الرقبة، أما ظهره وعند الصدر فيغلب عليهما اللون الرمادى المحمر، أما أسفل بطنه فاللون أبيض، وهذا النوع من الطيور صغير الحجم يبلغ طوله ١١ بوصة وهو من نوع «القمرى» ويسمى «بالقمرى المطوق» وعلى البعد تطير طيور أخرى من فصيلة اليوميات وأخرى من فصيلة الصقريات، ولهذا فالمكان جميل والطبيعة خلابة والصيف رائع.

شدنى منظر الطيور الجميلة وهى تتمتع بالطبيعة، وتقرب مناً بون خوف فهناك تناسق واتقان بين الانسان والطير والحيوان ليتمتعوا بالطبيعة وبينما كنا نستمع إلى الموسيقى الكلاسيك تناهى إلى مسامعنا صوت موسيقى عالية صاخبة تأتى من بعيد، فقد كانت تقام الاحتفالات بانتصاف فصل الصيف، فظهرت الفرحة على الوجوه، عندئذ فتحت زجاجة كبيرة أحضرتها معى مملوءة بـ «شراب» الكاركديه» وصببت لكل من الحاضرين كوباً أعجبهم جميعاً طعم مذاقه فهو من النباتات الطبيعية المنتشرة فى جنوب مصر، وفتح «هسى» زجاجة مليئة بـ «شراب» نبات «العليق» المنتشر فى الغابات جنوب السويد وينبت هذا العليق وسط الحقول

ويمكن لأى إنسان التقاطه وجمعه، ويصنع منه الشراب والجربى، والقانون السويدى يسمح لأى إنسان جمع هذه النباتات بشرط ألا يتعدى على أملاك الغير فهى من الطبيعة التى هى حق لكل إنسان، ورأيت نبات «العليق» فى الحقول وأغصانه تشبه أغصان «العوسج» وشوكه Bramble وتقف على أغصانه طيور تعرف باسم «شرشور حبلى» وهو طائر صغير طوله ٥٥ بوصة من القواطع، ردفه أبيض وأثناه تختلف عن أنثى طيور «الظالم»، ولم نسلم من تعليق «هسى» الظريف عندما عقد مقارنة بين شراب الكاركديه الأحمر الغامق المصرى وشراب العليق الأحمر الفاتح وكنت قد أضفت كثيراً من السكر على شراب الكاركديه الأمر الذى جعل «هسى» يقول أن مذاقه لذيق لولا كثره ما فيه من سكر، ونطق «سكر» كما نطقها نحن فهى من المترادفات والموافقات بين اللغتين العربية والسويدية، مما جعل «هسى» يحدثنا عن الأسباب التى أدت إلى نقل هذه الكلمات من بلد لآخر، فقد كانت قديما طليطلة فى الأندلس نقطة الاحتكاك بين العرب والأوربيين، فاهتمت الدول الأوربية بالحضارة العربية حتى ظهر ما يسمى بالاستشراق الذى أدى إلى إثراء المكتبات الأوربية بالتراث العربى، وفى العصر الحديث أصبحت فرنسا من الدول التى تهتم بتعلم اللغة العربية أو اللغات الشرقية عموماً.

وفى السويد برع فى فقه اللغة العربية اثنان من تلامذة سلفستريوس ساسي هما «هولبه» و«تورن برج» وقبل ذلك كان الفضل لجامعة «لين» بهولندا فى تخريج الهولندى

كيفية امتطاء الخيول واستخدامها في الصروب، وربما يكون التنقل والاحتكاك الحضارى بين الآريين والشعوب الأخرى جعل لغتهم خليطاً من لغات كثيرة.

وما أن فرغنا من طعامنا وشرابنا حتى قرر الجميع أن نذهب لنشارك في الاحتفال بانتصاف صيف السويد في ٣٠ يونيو من كل عام، كما أن هذا الاحتفال يقام أيضاً عند بداية الصيف هناك وهى عادة قديمة عند الشعب السويدي، وبدأت كرمز لموسم حصاد جديد، وفي الطريق إلى هناك وسط الأشجار رأيت ثعباناً يلف جسمه حول فرع شجرة متدلياً، فانتابنى الخوف والفرع لولا أن «أوستافن» أسرع إلى قائلًا: إنه ثعبان غير سام، فالتعابين السامة توجد فى أماكن أخرى الأمر الذى جعلنى أخذ حذرى.

وفي مكان الاحتفال وسط الحقول وجدت أهل القرية من مختلف الأعمار يحيطون بعمود من الخشب عال مصلب في أعلاه، وقيمته على شكل مثلث لفت حوله أغصان الأشجار الخضراء، وعندما رأيت ذلك اختلجت في خاطري الأساطير التي مازالت تحكى في السويد وتشيع بين الناس.

أعود الى الشكل الهرمى على قمة العمود الخشبي الذى يلتف حوله الناس في ذلك الاحتفال، ذكرنى هذا الشكل بالأسطورة القديمة التي تحكى بأنه كان فى مصر القديمة فى مدينة «أون» طائر يحط من أن لآخر على صخرة مثثة الشكل، هى التي جاءت منها فكرة بناء معابد الشمس عند

«توماس أرنيسوس» ١٥٨٤ - ١٦٣٤م الذى درس اللغات الشرقية، ووضع كتاباً فى قواعد اللغة العربية عام ١٦٣٦م وكان لهذا الكتاب الفضل فى نشر اللغة العربية فى أوربا، وفى عام ١٩١٠م ألف المستعرب الألمانى المعروف «كارل بركلمان» كتابه «الموجز فى علم اللغة السامية» أما «يوهان يوك» فنشر كتابه «العربية» عام ١٩٥٥م، ولأن الشعب السويدى ينتمى إلى الشعوب الآرية وبالأخص الجنس النوردى ومن صفاتهم أنهم كانوا طوال القامة وأشد شقرة وهم الذين نزحوا من الجنوب والغرب عابرين أوربا الوسطى، وهم أنفسهم الذين أطلق عليهم اسم «الكلت» وهذا الشعب عندما استولى على شبه جزيرة «ليبيريا» فاختلط سكان هذه الجزيرة بالدم الآرى والنوردى، الذى يمكن أن نفسره اليوم بالارتباط الشديد بين الشعب السويدي وأرض أسبانيا، فالسويديون دائماً ما يذهبون إلى أسبانيا بل ويمتلكون فى جزيرة «بالم دى مايوركا» مساكن لهم، واللغة الأسبانية مليئة بالكلمات العربية، كما أن اللغة السويدية بها كلمات كثيرة أسبانية، أما اللغة الكتية فهى خليط من مفردات اللغة الآرية وبين أجرومية البربر، وزحفت أيضاً هذه القبائل الكتية النوردية إلى بحر البلطيق ثم عبروا إلى منطقة اسكندناوة وكانت هذه الشعوب تتكلم ضروباً من الآرية ثم أصبحت اللغة النوردية هى أصل اللغات السويدية والنرويجية والدانمركية والأيسلندية والقوطية والجرمانية العليا والسفلى، كما انتشرت قبائل آرية أخرى شمال البحر الأسود وشمال شرق بحر قزوين حيث أن الآريين اكتشفوا

الفراعة وينصب إلى جوارها مسلة بشكلها المعروف لنا الآن، ويعد ذلك بنى القبر الذى كان يدفن فيه الملك على شكل حجر مثلث يعرف عند المصريين القدماء بلفظ بن- بن وهو يشبه الشكل الهرمى الحالى واتخذ ملوك الأسرة الخامسة الفرعونية الشكل الهرمى المقدس مقابر لهم.

من هذا العرض أدركت سر مصاحبة صديقى لي ذلك اليوم فهو الذى يستطيع أن يعرف حقيقة هذه الأساطير لأنه عاش وتزامن مع نشأتها وقد كانت هناك صلات بين مصر القديمة والنول الأوربية، فهذا الاحتفال والشكل الهرمى المحاط بأغصان الشجر على قمة العمود كان مرتبطا بعبادة الأشجار التى كانت سائدة فى أوربا وبالذات عند الجنس الآري، ويرجع ذلك إلى طبيعة بلادهم التى كانت الغابات تغطى مساحات شاسعة منها.

عدنا إلى الكوخ الصغير وكان الليل قد انتصف، وقد اتفقنا على أن نتسامر حتى الساعات الأولى من الصباح، وانتقل بنا الحديث إلى موضوعات شتى وكان أهمها الاقتصاد والفلسف والفقر والغنى، ومشاكل الشباب والبطالة فمعنا الشاب السويدى ومشكلته مع صاحب العمل، و«هسى» وقراره الأخير للسفر الى المملكة العربية السعودية للعمل هناك وكانت نيتة من ذلك التهرب من الضرائب المرتفعة فى السويد، فالتقانون السويدى يعفيه من دفع الضرائب طالما يعمل خارج البلاد، وإذا كانت الضرائب هناك نسبتها عالية إذا ما قيسست بغيرها من النول الديمقراطية فهى فى النهاية تعود على

الشعب بكافة طبقاته وجنسياته فى صورة رعاية طبية وتعليم ودفاع ونفقات عامة توسعت فيها السويد، فمثلا فى مجال الإسكان تطورت فيه السويد نتيجة للتسهيلات المالية والتشريعية، فشيدت حوالى مليون وحدة سكنية خلال فترة السبعينات من هذا القرن الذى أوشك أن ينصرم وارتفع مستوى المسكن السويدى حتى أصبح واحداً من أعلى المستويات فى العالم، وبعد الحرب العالمية الثانية اهتمت السويد بالدفاع المدنى الذى يخدم البلاد فى السلم والحرب فتم تشييد واحد من أكبر الملاجىء فى العالم تحت الأرض ويشبه المدن بكافة مرافقها وكثر الحديث عن هذه الملاجىء بعد حادث تشيرنوبيل التى انفجر مفاعلها النووى فى أبريل عام ١٩٨٦، والسويد من النول التى وضعت لها برنامجاً للتصنيع النووى الذى يستهدف إنشاء مجمعات نووية فى السويد حتى عام ١٩٨٥م والسويد من ضمن العشر نول الكبرى التى تمتلك ٩٠٪ من مجموع المقدرات النووية فى العالم، وحادث تشيرنوبيل كان له تأثير سيء على الصحة البيئية فى المنطقة المحيطة به ولهذا كان استعداد السويد لمثل هذه الحوادث بإنشاء مثل هذه الملاجىء التى يهرع إليها الناس للاحتباء بها، وكذلك فى حالات الحروب إذا ما نشبت فى المنطقة، ورغم حياد السويد إلا أن ذلك لم يمنعها من تسليح جيشها، فقد وضعت السويد ممرات جوية فى طرقها الخلفية، كما أنها وضعت الطائرات فى مخابىء فى عمق الغابات المحيطة بها وتعتبر السويد من البلاد القوية فى المجال الجوى.

الحاء والغار

شعر:
مفرح السيد
- السعودية -

السمع من ناظري يوم النوى انطلقا
كالفيت لما همى قبلد أشرق الصبحا
حتى الرموش التي كانت تظللها
شكت كما قد شكاً خدي الذي غرقا
سوى التفسير الذي نيرانه اشتعلت
على فؤادي فشب القلب واحترقا
لولا النموع التي سالت تبسره
لطار قلبي بنيران النوى مرقا
قالت وقد شاهدت عيني وما نكرت
من مسمع سياخن بل الشرى وسقى
وحسبني عندما دقاته ضربت
كأنما طارق في جوفه طرقا
أراك في الحب مجنوناً فقلت لها
صنيع من قد سجن عقلي وما رفقاً
قالت وهل أنت في الدنيا بلجموعها
من قد سباه الهوى حباً ومن عشقاً
والحب ميا الحب أوهام وتعلل
وقد حبة جبرها نسقى به الورقاً
فقلت لكنني وحدي الذي رحلت
من قلبه روح من يهوى وما افترقا
وقلت يا ليت لمعنى ما جرى أبدا
ولا فؤادي بحب نحوها خفقا
وسافرت لم يعد قلبي ليدكرها
الا كما ينكر الماضي الذي سبقا

إحباطات المؤلف ومثبطات التأليف

أكبر المحن التي تهدد كيان الثقافة العربية لما يسببه من قطيعة فكرية وثقافية بين مفكرى ومثقفي الوطن العربي الكبير حيث يحرمهم من تلاقي الأفكار وتبادل الآراء والخبرات والتجارب العلمية والأدبية والفكرية وتحقيق التواصل الثقافي فيما بينهم وفي ذلك خسارة فادحة للفكر العربي.

أما من ناحية طباعة الكتاب ولاسيما في دول الخليج فإن المؤلف يعاني من تكاليف الطباعة بسبب ارتفاع سعر مستلزماتها وخاصة الورق ارتفاعاً فاحشاً لا تحتمله إمكانياته الشخصية حيث ارتفع أضعاف ما كان عليه سابقاً .. نظراً لأن دول الخليج تستورد الورق الخام من دول أجنبية ولهذا السبب تخضع لكل التأثيرات الإقتصادية التي تمر بها الدول المصدرة .. ولأن حركة الإقتصاد في الدول الغربية منتعشة حدث إقبال هائل من قبل الشركات والمؤسسات الكبرى على المطابع لطباعة أغلفة السلع

يمر الكتاب العربي بمحنة حقيقية ويجتاز أزمة «حادّة» تشمل مختلف جوانب تأليفه وطباعته ونشره وتوزيعه وقراءته .. فمن ناحية التأليف فإن المؤلف يواجه صعوبة في الحصول على المراجع اللازمة لموضوع بحثه وذلك لعدم توفرها داخل بلاده مما يضطره إلى السفر لعدة دول عربية من أجل جمع المراجع العلمية المطلوبة وبذلك يتكبّد مشقة وعناء في البحث عنها هنا وهناك فضلاً عن التكاليف المالية الباهظة المترتبة على تنقلاته من هذا البلد إلى ذاك، وذلك بسبب انزوائية الكتاب العربي وتقوقعه داخل أسوار البلد الذي صدر فيه . وهذا في أغلب الاحيان يرجع الى أسلوب انتقال الكتب من بلد إلى آخر، حيث تتدخل إجراءات الفسح والحظر لتقف حاجزاً منيعاً دون التعرف على الرأي الآخر سلماً أو إيجاباً .. وهذا لا يمنع ان يستخدم (الحظر) في أضيق نطاق ممكن .. ويمكن حصره فيما يتعلق بأمر العقيدة والأخلاق. وهذا الأمر المؤسف يعد من



عبد اللطيف
الوهيد
الأحيان

الطباعة والضرورة الى طرح النتاج الفكري والعلمي يعيش المؤلف في صراع عنيف مع نفسه فهل يقدم على طباعة مؤلفاته وهو يعلم يقيناً ما سيتكبده من نفقات باهظة لا يضمن استرجاعها من عوائد التوزيع؟ أم يحبس مؤلفاته القيمة التي بذل فيها قصارى جهده وطاقته واستقطع لها جزء كبيراً من وقته الثمين ربما كان على حساب راحته وواجباته الشخصية والاجتماعية والأسرية فضلاً عن كونها أهم أسباب انطوائه على نفسه للإكباب على القراءة والبحث والكتابة والتنقيح والتعديل والتصحيح إلى غير ذلك من مراحل التأليف وتبعاته وما يصاحبها من هم وقلق وانشغال دائم لا يحس بمعاناته إلا من جريه وتجرع مرارته وصعوبته؟ فهل من المعقول أن يودع كل ذلك الجهد المضني والمعاناة أدرج الرياح وكأن شيئاً لم يكن، خصوصاً أن غايته من التأليف هي نشر العلم والمعرفة والثقافة والوعي والفكر النير، الذي يثير عقل القارئ ويبصره بحقائق الأمور ويوسع مداركه ويثري ثقافته ومعلوماته ويكسبه وعياً وحساً وإدراكاً ثاقباً لكل ما حوله؟

وإن عرض مؤلف على دور النشر لتبني طباعته ونشره فهنا سيتعرض لإحباط ويقع في مشكلة كئداء حيث ستعذر عن اعتماده لتخوفها من فشله لا لعدم استيفائه للمواصفات العلمية أو الفكرية أو الفنية وإنما لانصراف القارئ عن قراءة الكتب

التجارية المختلفة بالإضافة إلى طباعة الصحف والمجلات والنشرات والملصقات الدعائية والكراريس وغيرها من المطبوعات والمواد القرطاسية المتعددة، فكانت النتيجة لهذا الإستهلاك المتضخم للورق للأغراض المختلفة ارتفاع سعره إلى هذا الحد الفاحش ، كما أن الأشجار التي يصنع منها الورق أخذة في الانحسار والتناقص من جراء كثرة الإستنزاف والاستهلاك المتضخم للورق في شتى دول العالم مما جعل المؤلف والكتاب هما الضحية لهذه الأزمة التي سببتها متطلبات الحضارة المدنية، وقد استمعت ذات مرة إلى برنامج إذاعي يقول مقدمه: بأن الورق يمر هذه الأيام بأزمة شديدة بسبب تناقص الأشجار المستخلص منها مادة صناعته وسوف يأتي اليوم الذي نقرأ فيه الصحف والمجلات عبر شاشات أجهزة (الكمبيوتر) - كما هو معمول به الآن عبر شبكة الـ (انترنت) - وبالفعل قامت إحدى الشركات الأجنبية بالإعداد لصناعة تلك الصحيفة المرئية تحسباً لتفاقم الأزمة الورقية إلى حد قد لا يسمح للفرد العادي باقتناء الصحيفة اليومية لارتفاع سعرها أضعاف المرات. فهل يحفزنا هذا الخبر المحزن إلى المبادرة باقتناء أكبر عدد ممكن من الكتب المتوفرة في أسواقنا العامة قبل حلول الكارثة المرتقبة؟ أتمنى ذلك.

وفي ظل ارتفاع سعر الورق ومستلزمات

الجادة، والرصينة، والقيمة، أى عدم ميله إلى القراءة التثقيفية وتوجهه في الغالب نحو قراءة المتعة والتسلية ودغدغة الغرائز الجنسية أو القراءة المرتبطة بحاجات معينة يسعى لإشباعها وهي في أغلبها قراءة سطحية لا تمده إلا بالقشور الثقافية.

أما إن قبلت دار النشر مؤلفه باقتناع أو بغير اقتناع كأن يكون ذلك مجاملة له بحكم علاقة شخصية أو نحو ذلك فإنها ستدفع له أبخس الأثمان مكافأة مقطوعة مقابل تنازله عن حقوق الطبع والتوزيع لصالحها، فإن نجح وحقق أرباحاً جيدة استعادت الدار أضعاف ما دفعته للمؤلف والمطبعة لقاء طباعته وإن فشل لعدم إقبال القارئ عليه تحملت تبعات فشله وهي خسران المبلغ المدفوع للمؤلف بالإضافة إلى نفقات الطباعة ٠٠ وأعرف رجلاً ألف عدة مؤلفات قيمة ولم يجد داراً تتبنى نشرها مقابل مكافأة مرضية - مما أقنع المؤلف بأقل القليل - مما اضطره إلى قبول شرط إحدى الدور وهو أن يتنازل عن حقوق الطبع والتوزيع مقابل مائة نسخة من كل كتاب ولا شئ غير ذلك فهل رأينا قناعة عند أحد من عامة الناس أقل من هذه القناعة التي يتسم بها المؤلفون الفضلاء أثابهم الله؟ علماً بأن جهودهم الحثيثة والمضنية في البحث والدراسة والتأليف لا يمكن أن تقارن بأى حال من الأحوال بما يحصلون عليه من ريع زهيد لمؤلفاتهم حتى وإن تحقق لها الرواج.

وننتقل إلى مشكلة أخرى لا تقل عن مشكلة النشر أو الطباعة ألا وهي مشكلة (التوزيع) سواء أكان محلياً أم خليجياً فإذا تحمل المؤلف طباعة مؤلفه على حسابه الخاص وعرضه على شركة من شركات التوزيع من أجل توزيعه يصدم بالآتي:

١ - المطالبة بتحديد أقل سعر ممكن لكتابه ضماناً لامكانية شرائه من قبل القراء.

٢ - في حال اعتماد السعر الذي حدده المؤلف لكتابه يطالب بدفع ريالين للشركة الموزعة عن كل نسخة تتسلمها وهو ما يسمى بأجور التوزيع لتضمن الشركة بموجب ذلك المبلغ المدفوع مقدماً كل نفقات التوزيع في حال عدم بيع الكمية الموزعة في الأسواق ولا تكتفي بذلك بل تشترط على المؤلف خصم ٣٠٪ من عوائد التوزيع إضافة إلى ٢٪ لأغراض المجاملة وما يتعرض له الكتاب من نقص أو تلف نتيجة تداوله بين نقاط التوزيع مع إلزامه بتحمل أجور الشحن الجوي ٠٠ هذا في حال توزيعه داخل البلاد كالمملكة العربية السعودية أما في حال رغبة المؤلف بتوزيع كتابه خارج البلاد فعليه أن يدفع عمولة مقدارها ٥٠٪ من الأرباح النهائية مضافاً إليها كل ما تقدم ذكره، والأدهى والأمر أنه لو عرض كتابه على الشركات الخليجية مباشرة مثلاً فستصدمه بشرط يحبطه كل الاحباط وهو مطالبته بالمصادقة على العقد المبرم معها من قبل سفارة دولة الشركة

ببلاده ويبلغ رسم تلك المصادقة ٢٥٠٠ ريال
علاوة على البنود السالفة ..

٣- بعد انتهاء مدة العقد البالغة عاماً كاملاً لا يمكث خلالها الكتاب في الأسواق سوى تسعة أشهر لأن الشركة تسحب كل ثلاثة أشهر وهو مقدار دورة توزيعية إذ يبقى في مستودع الشركة أكثر من شهر ثم يعاد طرحه مجدداً وهكذا حتى يمر بثلاث دورات توزيعية ثم يسحب نهائياً في حال عدم تصريف إجمالي الكمية الموزعة سواء بنظام الأمانة أو المبيعات النقدية التي تتعامل بها الشركة مع عملائها من المكتبات ومراكز بيع المطبوعات ويتم إشعار المؤلف بضرورة استلام الكمية المرتجعة من مستودعات الشركة خلال ١٥ يوماً وإن لم يحضر بعد مضي شهر كامل يسقط حقه في المطالبة بها أياً كانت كميتها وعند تسلمها، عليه أن يتقبلها على حالتها دون اعتراض على ما أصابها من تلف أو تمزق أو نحو ذلك.

وهنا تقع الطامة على رأس المؤلف حيث لا يمكنه تسلم الكمية المتبقية خاصة إذا كانت كبيرة ولا يتوفر لها مكان في بيته ولا يستطيع بجهوده الذاتية توزيعها على المكتبات لوجود شركات وطنية متخصصة في هذا المجال وإن عرضها على شركة أخرى لن تقبلها لأنها سبق أن طرحت في

الأسواق وفي الوقت نفسه لا يستطيع إهمالها في مستودعات الشركة لتتصرف فيها ضمن ممتلكاتها بموجب ما ينص عليه العقد وقد كلفته كثيراً من المال فضلاً عن الجهد والمعاناة النفسية والفكرية.

ولا يفوتنا أن نستدرك أيضاً مشكلة عويصة يمر بها الكتاب في عصرنا الحاضر، تتمثل في نظام توزيعه على المكتبات حيث يتم توزيعه (تحت التصريف) أو ما يسمى بنظام الأمانة أي أن الشركة تعرض الكتاب على صاحب المكتبة كإصدار جديد فإن قبله يعرضه في محله بالاتفاق مع الشركة على نسبة معينة للنسخة بعد بيع الكمية التي حددها وغالباً لا تتجاوز العشر نسخ أما إذا لم يبيعها تسحبها الشركة من محله بعد انتهاء مدة العقد المبرم مع المؤلف تمهيداً لإعادتها كما أسلفنا للمؤلف مع ما يضم إليها من الكميات الأخرى المسحوبة من بعض المحلات التي لم تبع منها شيئاً وبذلك يختفي الكتاب تماماً من الأسواق كأني سلعة موسمية .. وقد كان قديماً يخلد في المكتبات وتتداوله الأجيال بعد عقود من رحيل صاحبه عن الحياة، فيالها من مأساة حقيقية للمؤلف وللكتاب تهدد حركة الفكر ومصير الثقافة بالفناء.

ومع كل ذلك تقل نسبة القارئ الذي يقبل على شراء الكتب ويتابع حركتها ومستجداتها ويهتم بها كاهتمامه

بالمطبوعات الأخرى مثل المجلات والصحف والأشرطة السمعية والمرئية ذات المحتوى السطحي والضعيف .

والقنوات الفضائية أخذت الآن جلَّ وقت الشباب إذ يشاهدونها دون ملل أو كلل ويضيع الشباب وقته الثمين في اجتماعات ولقاءات شبابية مستمرة ليس من ورائها طائل . أو حضور المباريات الرياضية التي لا تزيده إلا تسطحاً في العقل والوعي والثقافة ، وأكره ما لديه أن تقترح عليه اصطحابك لزيارة معرض للكتاب أو حضور ندوة ثقافية أو علمية أو أدبية أو ممارسة نشاط مفيد ومنمِّ للمهارات العقلية . فلا أدري ما سبب هذا التبلد الفكري الذي أصاب الكثير منا وجعلنا نستثقل قراءة الكتب وكأنها عملية شاقة لا تحتملها طاقتنا الذهنية في حين نجد المجتمعات الغربية بمختلف الفئات والمستويات والأجناس والأعمار تهتم كل الاهتمام بالقراءة رغم ما تضج به بلدانهم من المغريات والملهيات والموبقات التي لا توجد بفضل الله في بلداننا العربية ومع ذلك نسبة القارئ في مجتمعاتهم عالية جداً ، وإذا ما انخفضت هذه النسبة لسبب أو لآخر أثارت ضجة عارمة في مختلف الأوساط، وقامت بشأنها الدراسات الاجتماعية لمعرفة سبب التدهور وإيجاد الحلول الناجعة لها إيماناً منهم بأهمية القراءة لرقى المجتمعات البشرية وتحضرها وتقدمها، كما أن حركة إصدار

الكتب بدولهم حركة دؤوبة ونشطة لا تقتر ولا تتراجع فقد بينت إحصائية منظمة اليونسكو التي نشرت عام ١٩٨٣م أن الولايات المتحدة الأمريكية مثلاً تصدر سنوياً (٨٥٠٠٠) كتاب يقابل ذلك (٤٨٠٦٩) كتاباً في بريطانيا و(٣٢٣١٨) كتاباً في فرنسا بينما أعلى معدل في إنتاج الكتب تصدره دولة من دولنا العربية هو (١٦٨٠) كتاباً ويصدر من جمهورية مصر العربية .

كما أن تقييم الشركات الأوروبية للكتاب يختلف عنا حيث يثمنون شراء مسودات الكتب بمبالغ طائلة كفيلة بتحقيق الثراء للمؤلف مع تكفلهم بطباعة الكتاب بعشرات الآلاف من النسخ لقناعتهم بأهمية الكتاب لدى القارئ وازدهاره في السوق كسائر السلع الضرورية التي لا غنى عنها وبهذا المفهوم تقدّموا وتأخّرنا ونحن أصحاب الريادة الحضارية قديماً عندما كنا نُقدّر العلم وأهله ونعرف قيمة الوقت وحقه علينا ونذكر لورنا الحقيقي في الحياة الذي رسمه لنا ديننا الإسلامي العظيم مصداقاً لقوله تعالى «كنتم خير أمة أخرجت للناس تأمرون بالمعروف وتنهون عن المنكر» فضلاً عن الآيات الكريمة والأحاديث الشريفة التي تحض على طلب العلم والمعرفة مما جعل أسلافنا الأوائل ينظرون للكتاب نظرة إجلال وتعظيم إذ كانوا يقدرون قيمته المادية بمعادلة وزنه بالذهب فأين نحن الآن من هؤلاء العظماء؟! .

الوجيز في تفسير القرآن الكريم

ومن عليها .

حقا إنها لحكمة بالغة أن ينزل الله كتابه، ويترك لعباده أمر فهمه وشرحه، حتى لا يغلق باب الاجتهاد، وحتى لا يقلل معين النظر، ولا ينضب مورد التأمل والتفكير .

نتيجة لهذه الحكمة العظيمة .. وجدنا النص القرآني يسمح بتفسيرات متنوعة وشروح مختلفة، ولا يزال باب الاجتهاد مفتوحا لشرح آيات الذكر الحكيم وتفسيرها

- على هدى من توجيه الرسول (صلى الله عليه وسلم) وآراء السلف الصالح والراسخين في العلم، حتى تواصل الأجيال النظر والاعتبار في كتاب الله لأنه - جلت حكمته - لم يشأ أن يجعل ثمة حجابا بينه وبين خلقه، حتى يتدبروا أمور الدنيا والآخرة من كتاب مقدس «لا يأتيه الباطل من بين يديه، ولا من خلفه، تنزيل من حكيم حميد» .

انطلاقا من هذا الفهم الذي يفيض تقى ومعرفة وصلاحا وتواضعا قدم د . شوقي ضيف أحدث تفسير للقرآن الكريم بعنوان

القرآن الكريم .. أو الذكر الحكيم، كتاب الله الذي أنزلت آياته، ثم فصلت قرآنا عربيا لقوم يعلمون . وقد أنزله رب العزة سبحانه وتعالى على نبيه الأمي محمد (صلى الله عليه وسلم) رحمة لعباده، ليخرجهم من ظلمات الكفر إلى نور الإيمان بإذن ربهم .

وهذا الكتاب المقدس هو دستور المسلمين، الذي يهديهم إلى خير الدنيا والآخرة . وهو مصدر التشريع الأول، لذلك يقول المصطفى

(صلى الله عليه وسلم) في حديث شريف: «تركتم فيكم ما إن تمسكتكم به لن تضلوا بعدي: كتاب الله وسنتي» .

وكما أنزل الله القرآن على نبيه آخر المرسلين تعهد بحفظه ورعايته، حيث قال سبحانه: «إنا نحن نزلنا الذكر، وإنا له لحافظون» .

وقد شغل المسلمون بعد انتقال الرسول إلى مثواه الطاهر

بالقرآن: جمعا وتدوينا وقراءة وتفسيرا .. منذ عصر الخليفة الأول - أبي بكر الصديق - حتى يومنا هذا .. بل حتى يرث الله الأرض



بقلم أ. شوقي
ضيف
كلية الآداب
جامعة القاهرة -

بلغة سهلة واضحة، وأن يكون وجيزاً بقدر الحاجة الى بيان معانى الآيات فى إجمال، وأكبت على كتب التفسير استضيء بها، وبخاصة تفاسير الطبرى، والزمخشري، والفخر الرازى، والقمرطبي، والبيضاوى، وابن كثير، واسماعيل حقى، والشيخ محمد عبده، والشيخ محمد الطاهر بن عاشور. وأخذت أقتطف منها هذا التفسير المختصر.

وقصدا للإيجاز لم أنص إلا قليلا على آراء المفسرين، وبالمثل لم أنص على الصيغ النحوية

والبلاغية. . . ولا على أسباب النزول فى الآيات، ولا على القراءات فى ألفاظ القرآن، لأن لكل ذلك كتباً مطولة منشورة، ولم أقحم عليه شيئا من الإسرائيليات فى قصص الأنبياء. . . وأيضا نحييت عنه تفاسير غلاة التشيع والتصوف، لتوسعها فى تأويل الآيات. ونكرت فى أول التفسير لكل سورة أهم موضوعاتها. .

ورغم الإفادة من جمهور السابقين، فى مجال تفسير النص القرآنى الكريم، فإن ذلك لم يحلّ بون أن تكون له بعض الالتفاتات، وهو يشير إلى بعض أمثلة منها فى المقدمة. . . كما فى الآية/٢٤ من سورة البقرة، التى أمر الله فيها الملائكة بالسجود لآدم. . . قلت

«الوجيز فى تفسير القرآن الكريم» ومن يمن الطالع أن يصدر مع مشارف شهر رمضان ١٤١٥ هـ وهو شهر القرآن والإيمان. . . شهر رمضان الذى أنزل فيه

القرآن هدى للناس وبينات من الهدى والفرقان».

وهذا التفسير العظيم - الذى يبلغ حوالى (١٠٤٨) صفحة من القطع الكبير، وصدر عن دار المعارف فى القاهرة - أعده د. شوقي ضيف بعد خبرة تزيد على نصف قرن فى مجال دراسة التراث الإسلامى

والأدبى واللغوى والبلاغى. بعد هذه الخبرة العلمية الرصينة توج الرجل جهوده بإعداد هذا التفسير الوجيز لكتاب الله الكريم وهو يشير الى هذا فى المقدمة بقوله:

«منذ أكثر من أربعين عاما كنت أدرس تفسير القرآن الكريم. . . وعنيت أعواما متصلة بعرض كتبه واتجاهاته المختلفة على مر التاريخ، وتمنيت لو استطعت أن أقدم فيه عملا ابتغاء وجه ربي. . . وغمرنى الله بفضله فوجهنى الى النهوض بذلك الشرف».

وشأن الراسخين. فى العلم - يذكر الرجل من أفاد من جهودهم من أصحاب التفاسير السابقة، فيقول: «وتوكلت على الله واضعا نصب عيني أن يكون تفسير الآيات الكريمة



د شوقي ضيف

دين إبراهيم وذريته من الرسل . وفى آيات أخر يسور القرآن، يشهد نوح ورسول متعددون بأنهم هم وأتباعهم من المسلمين، وقلت: فى ذلك دلالة واضحة على أن الإسلام هو الدين العالمى، الذى اختاره الله للبشر أجمعين .

ومن ذلك فى الآية رقم ١٦٤ وأمثالها المكررة فى القرآن عشرات المرات، قلت: «يدعو الله الناس بها إلى النظر العميق فى الكون لاستنباط سننه ونواميسه . ولإيمان بألوهيته ووحدانيته عن تدبر عقلى وعلمى، مما جعل العقل والعلم أساسين راسخين فى الإسلام» .

هذه بعض أمثلة من التفاتات ذلكم العالم الجليل والمجتهد المتواضع د . شوقى ضيف . ولعل فى هذا ما يدل على أن ذلك العمل العلمى والدينى يعد عملا طيبا فى مجال تفسير النص القرآنى، الذى سيظل منار الهداية للناس اجمعين . كما سيظل مجال شرحه وتفسيره مفتوحا أمام كل من يشرح الله قلبه للقيام به «قل لو كان البحر مدادا لكلمات ربي، لنفد البحر قبل أن تنفذ كلمات ربي، ولو جئنا بمثله مددا» .

مثال تطبيقي:

هذا مثال تطبيقي يوضح النهج العام الذى مضى عليه د . شوقى ضيف فى تفسيره . . وهو يتصل بما ذكره فى تفسير «سورة الإخلاص» وقد أورده كما يلي:

«سميت هذه السورة فى أكثر المصاحف باسم سورة الإخلاص، لأنه بها تجتمع

فى نهايتها: والله - جل شأنه - بأمره الملائكة بالسجود لآدم، جعل منزلة علم آدم بالأسماء فوق منزلة تسبيح الملائكة بحمده، مما يرفع مكانة العلم . وهو ما جعل الإسلام يعانق العلم فى جميع عصوره .

ومن ذلك آية النسخ فى السورة رقم ١٠٦، وهى قوله جل شأنه «ما ننسخ من آية أو ننسها نأت بخير منها أو مثراها . ألم تعلم أن الله على كل شيء قدير» فقد ذهب جمهور المفسرين إلى أن المراد بالنسخ فى الآية النسخ فى الآيات القرآنية، إذ يرفع الحكم الشرعى فى آية بحكم شرعى فى آية تالية . وقلت إن النسخ فى الآية عام، أى أنه يشمل النسخ فى الآيات القرآنية بعضها لبعض، كما يشمل نسخ آيات القرآن لآيات التوراة والإنجيل وأحكامها . تشهد لذلك آية سورة الأعراف رقم ١٥٧، وما تذكر من أن الإسلام يضع عمن يسلم من اليهود والنصارى «إصرهم والأغلال التى كانت عليهم»، أى الأوامر والنواهي الشاقة فى ديانتيهما . وبالمثل آيتا سورة الرعد رقما ٣٨، ٣٩ . «لكل أجل كتاب» . أى لكل زمن شريعة «يمحو الله ما يشاء» فى الكتب السماوية ينسخه لبعض احكامها «ويثبت» بدلا منها، ما يرى فيه المصلحة لعبادة .

ومن ذلك الآية فى السورة رقم ١٣٢، التى وصى فيها إبراهيم الخليل بنيه وحفيده يعقوب «يا بني إن الله اصطفى لكم الدين فلا تموتن إلا وأنتم مسلمون» . فالقرآن فى هذه الآية وما قبلها من الآيات يجعل الإسلام

الأنعام «بديع السموات والأرض أتى يكون له ولد، ولم تكن له صاحبة، وخلق كل شيء»، وهو بكل شيء عليم». والقرآن ينزه الله - سبحانه - عن مماثلة الادميين فى اتخاذ صاحبة واتخاذ الأولاد، كما ينزه الله عن أن يكون مولودا، إذ لو كان مولودا لكان حادثا بعد عدم، مثل جميع الادميين، ولاحتاج إلها يوجده وينشئه، وبذلك تسقط ألوهيته، إذ يستمد وجوده من غيره. والله يستمد وجوده من ذاته التى لا يسبقها عدم، ولا يلحقها عدم، وأجب الوجود، الذى لا أول له ولا آخر، والذى تنتفى عنه كل والدية ومولودية مما يتصف به البشر «ولم يكن له كفوا أحد». كفوا .. أى مثيلا، وأحد أى إنسان. فالله ليس له من الخلق مثيل فى أى صفة ولا فى أى فعل ولا فى أى شيء من الأشياء. وقد سقاه الله فى مواضع كثيرة بالقرآن من جعلوا له أندادا .. أى أشبأها تعالى الله عن ذلك علوا كبيرا».

وأخيرا .. نود أن نقدم تحية تقدير لأستاذنا د. شوقي ضيف الذى توج جهوده العلمية بهذه الثمرة الطيبة، وهى «الوجيز فى تفسير القرآن الكريم» ذلك العمل، الذى قام به ابتغاء وجه الله سبحانه وتعالى، ودعاء إلى الله العلى القدير أن يجازيه عن جهوده أطيب الجزاء.

كما نتوجه إليه سبحانه وتعالى أن يشرح صدورنا لقراءة القرآن الكريم وفهم معانيه والعمل بما فيه. إنه نعم المولى .. ونعم النصير.

أركان الإخلاص فى عبادة الله، وذكر الفخر الرانى لها فى تفسيره أسماء كثيرة من أهمها التوحيد. وموضوعها وحدانية الله، واقتدار الخلق والوجود إليه، وتنزيهه عن أن يكون والد، أو مولودا، أو له مماثل. والسورة مكية.

«قل هو الله احد (١) الله الصمد (٢) لم يلد ولم يولد (٣) ولم يكن له كفوا احد(٤)».

يقال فى سبب نزول هذه السورة إن مشركى مكة سألوا الرسول (صلى الله عليه وسلم) أن يصف لهم ربه، ويذكر لهم نسبه، فنفى عنه النسب حين نفى عنه فى السورة أن يكون والد أو مولودا، ووصف الله نفسه بقوله: (قل) يا محمد (هو الله أحد) وهو .. ضمير الشأن تفسيره الجملة التالية: (الله أحد).

والله علم دال على الذات العلية بكل ما يحف بها من تقديس وتمجيد وربوبية وجلال، و(أحد) صفة تدل على أحدية الله أو وحدانيته من جميع الوجوه فى ذاته وفى صفاته وفى أفعاله وفى عبادته، فهو واحد فى ذاته، لا يتكرر مطلقا كثرة حسية أو معنوية، وهو واحد فى صفاته وحدة تنزيه عن صفات المخلوقين، وهو واحد فى أفعاله وحدة تجعله متفردا بخلق الكون والقيام عليه وتبدير نظامه، وهو واحد فى عبادته لا يشترك معه آلهة فيها ولا أصنام ولا أوثان.

«الله الصمد» هو المقصد والملاذ والملاجأ لكل الموجودات، «لم يلد ولم يولد» وكيف يلد وهو منشيء الوجود ومبدعه، يقول فى سورة

من آثار ابن جني في اللغة

النحوي المعروف المتوفى سنة ٣٧٧هـ الذي لازمه ابن جني فترة طويلة، قيل انه لازمه مدة أربعين عاماً حسب ما ذكرته المصادر التي ترجمت لابن جني.

وقد أفاد ابن جني من شيخه الفارسي كثيراً وهذا ما نلاحظه في كتب ابن جني التي وصلت إلينا فهي مملوءة بالنقول والنصوص التي أخذها ابن جني عن شيخه أثناء الدرس والمناقشة أو ما نقله عن مؤلفاته، وقد كان ابن جني أميناً فيما ينقل عن شيخه هذا أو ما نقله عن شيوخه الآخرين الذين أشارت إليهم كتب الطبقات والتراجم، وكذلك ما أورده ابن جني نفسه عن هؤلاء العلماء في مؤلفاته وفيما يلي نعرف القاري الكريم بتراث ابن جني اللغوي الذي وصل إلينا ويتمثل في مؤلفاته ورسائله التالية:

١ - الألفاظ المهموزة:

نشره وجيه فارس الكيلاني وطبعته المطبعة العربية بمصر سنة ١٣٤٢هـ - ١٩٢٣م وطبع في بيروت سنة ١٩٨١م بتحقيق د. صلاح الدين المنجد ونشرته دار الكتاب الجديد. وطبع الكتاب بتحقيق د. عبد الباقي الخرزجي

لقد حظيت الأمة الإسلامية بكثرة التأليف، وأوتيت من هذا الجهد ما لم تؤتته أمه من الأمم القديمة (١)، ويشهد على ذلك ما وصل إلينا من الكتب المؤلفة في شتى المعارف وضروب العلم المختلفة.

وتطلعنا الفهارس ودوائر المعارف على أسماء كثيرة لمؤلفات وضعت في كثير من العلوم والفنون، ومن تلك الفهارس (الفهرست) لابن النديم، وكشف الظنون لحاجي خليفة وغيرهما من الفهارس التي عنت برصد حركة التأليف عند العرب المسلمين في القديم.

والمكتبة اللغوية جانب مشرق في حضارتنا الإسلامية فقد نالت اللغة حظها من الاهتمام، وينبهر الواقف على تلك المكتبة لما تصويه من التأليف الكثيرة المتنوعة.

ومن العلماء الذين أثروا المكتبة اللغوية وساهموا بنصيب كبير فيها أبو الفتح عثمان بن جني (٢) أحد عابرة اللغة الذين ظهروا في القرن الرابع الهجري، ولد ابن جني في

الموصل العراق في حدود سنة (٢٠٠) ثلاثمائة هجرية ومات ببغداد سنة ٣٩٢هـ، درس على علماء عصره، في مقدمتهم: أبو علي الفارسي،



يقام د. / فهد
فهد الجبوري
جامعة أم القرى /
مكة المكرمة

ونشرته مكتبة دار الوفاء بجدة سنة ١٤٠٧هـ /

١٩٨٧م.

٢ - التصريف الملوكي:

نشره المستشرق (هوبرغ) في مدينة (ليبيك) سنة ١٨٨٥م مع ترجمة لاتينية، كما طبع الكتاب في مصر سنة ١٩١٣م بعناية الشيخ محمد سعيد النعسان الحموي وطبعته مطبعة شركة التمدن الصناعية، كما طبع الكتاب بدمشق، وعلق عليه أحمد الخاني ومحي الدين الجراح، وطبعته دار المعارف للطباعة سنة ١٣٩٠هـ / ١٩٧٠م.

٣ - تفسير أرجوزة أبي نواس (٣):

طبع بتحقيق الأستاذ محمد بهجة الأثري مرتين الأولى سنة ١٩٦٦م والثانية طبعة غير مؤرخة، والكتاب من مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.

٤ - التمام في تفسير أشعار هذيل:

طبع هذا الكتاب في مطبعة العاني ببغداد سنة ١٣٨١هـ / ١٩٦٢م بتحقيق د. أحمد ناجي القيسي ورفيقه.

٥ - الخصائص:

ألفه ابن جني لبهاء الدولة ابن بويه نشرته دار الكتب المصرية بالقاهرة في ثلاثة أجزاء في عام ١٩٥٢م حتى عام ١٩٥٦م بتحقيق الأستاذ محمد علي النجار.

٦ - سر صناعة الإعراب:

طبع الجزء الأول منه في مطبعة شركة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بالقاهرة سنة ١٣٧٤هـ / ١٩٥٤م وحققه الأستاذ مصطفى السقا ورفاقه، وهذا الجزء ينتهي بأخر حرف الكاف وأعاد الدكتور حسن هندawy تحقيق الكتاب كاملاً في جزعين ونشرته دار القلم في

دمشق سنة ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م.

٧ - عقود اللمع:

مختصر في النحو يلخص القواعد الأساسية في النحو العربي، ويرى د. حسن شاذلي فرهود في مقدمة تحقيقه لهذا الكتاب، أن هذا المختصر وضعه ابن جني بعد كتابه (اللمع في العربية) والذي سنشير إليه بعد قليل، نشر الدكتور فرهود هذا الكتاب في مجلة كلية الآداب بجامعة الملك سعود بالرياض - المجلد الخامس سنة ١٩٧٧ / ١٩٧٨م ص ١٣٥ - ١٥٣.

٨ - عقود الهمز وخواص أمثلة الفعل:

نشره الأستاذ فارس وجيه الكيلاني مع رسالتين أخريتين لابن جني، وطبعت بعنوان (ثلاث رسائل لابن جني، في المطبعة العربية بمصر سنة ١٣٤٢هـ / ١٩٢٣م.

٩ - علل التثنية:

من آثار ابن جني التي لم تشر إليها المصادر القديمة التي وقفنا عليها، وذكره بروكلمان في كتابه (تاريخ الأدب العربي) وتبعه آخرون، والكتاب يعالج حرفي التثنية (الألف والياء) ويذكر آراء العلماء فيهما. نشر الكتاب د. عبد القادر المهيري في مجلة حوايات الجامعة التونسية العدد الثاني سنة ١٩٦٥م ص ٣٧ - ٥٦ واعتمد د. المهيري في تحقيقه للكتاب على نسخة مخطوطة في (مكتبة ليندن) بهولندا برقم (١٤٥) وأعاد د. صبيح التميمي تحقيق الكتاب معتمداً على النسخة المخطوطة المذكورة، ونشرته مكتبة الثقافة الدينية بالقاهرة سنة ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م.

١٠ - الفتح الوهبي على مشكلات المتنيين:

وهو الشرح الصغير، لديوان أبي الطيب

طبع فى مطبعة الحضارة العربية بالقاهرة
بتحقيق د. حسن الشاذلى فرهود سنة
١٩٧٥م.

١٦ - المذكر والمؤنث:

طبع بعناية المستشرق (ريتز) سنة ١٩١٤م فى
أوربا، وطبع فى دمشق ونشرته مجلة (المقتبس)
فى مجلدها الثانى سنة ١٣٣٢هـ وطبع بتحقيق
د. طارق نجم عبد الله، ونشرته دار البيان
العربي بجدة سنة ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م.

١٧ - المحتسب فى تبين وجوه شواذ القراءات
والإيضاح عنها: حققه الأستاذ على النجدى
ناصر وزميله، وطبعه المجلس الأعلى للشئون
الإسلامية بالقاهرة فى جزئين الأول سنة
١٩٦٦م والثانى سنة ١٩٦٩م.

١٨ - المختص فى اسم المفعول من الثلاثى

المعتل العين:

طبع فى ليبسك سنة ١٩٠٤م بعناية المستشرق
(برويستد) كما طبع الكتاب بالقاهرة سنة
١٩٢٢م بعناية الأستاذ وجيه فارس الكيلاني
كما طبع الكتاب بدمشق بتحقيق د. مازن
المبارك، ولم أقف على هذه الطبعة ولا على
تاريخها، كما طبع أيضا بالقاهرة فى مطبعة
الأمانة سنة ١٤٠٨هـ / ١٩٨٧م بتحقيق د.
جابر محمد البراجه.

١٩ - المسائل الخاطرات:

طبع قسم من الكتاب بتحقيق الأستاذ على ذو
الفقار شاكر وطبعته دار الغرب الاسلامى فى
بيروت سنة ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م وقد اعتمد
المحقق فى اخراج هذا القسم من الكتاب على
نسخة مخطوطة بمكتبة الاسكوريال بأسبانيا،
برقم ٧٧٨ وتحمل عنواناً مصنوعاً هو «كتاب
مجموع فى علم البلاغة» وقد أثبت المحقق
بالطرق العلمية نسبة هذا الكتاب الى ابن جنى

المتنبى، وقد وضعه ابن جنى بعد شرحه الكبير
لديوان المتنبى المسمى (الفسر) والذي
سنتحدث عنه بعد قليل. حقق الكتاب د.
محسن غياض، وطبعته وزارة الاعلام العراقية
ببغداد سنة ١٩٧٣م.

١١ - الفسر:

شرح ديوان المتنبى (الشرح الكبير) طبع فى
بغداد وظهر من هذا الكتاب جزآن (٥) حتى
الآن - فيما أعلم - بتحقيق الدكتور صفاء
خلوصى، طبع الجزء الأول سنة ١٣٨٩هـ /
١٩٦٩م والثاني سنة ١٩٧٧م وهناك دراسة
نقدية لهذا القسم المطبوع عرضت لاسم الكتاب
ولأصوله الخطية.

١٢ - اللمع فى العربية:

طبع أكثر من مرة، ومن طبعات الكتاب التى
ظهرت، طبعة نشرتها مكتبة (عالم الكتب)
بالقاهرة، الطبعة الأولى سنة ١٣٩٩هـ /
١٩٧٩م وبتحقيق د. حسين محمد شرف،
وطبعة دار الكتب الثقافية بالكويت (بنون
تاريخ) بتحقيق د. فائز فارس وطبعته مطبعة
العائى ببغداد سنة ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م بتحقيق
الأستاذ حامد المؤمن.

١٣ - المبعج فى تفسير أسماء شعراء الحماسة:

(حماسة أبى تمام) طبع الكتاب فى دمشق
سنة ١٣٤٨هـ وهذه الطبعة خالية من التحقيق
والضبط، وطبع فى بيروت سنة ١٤٠٧هـ /
١٩٨٧م بتحقيق د. حسن هندأوى.

١٤ - مختصر العروض:

حققه د. حسن شاذلى فرهود وطبعه باسم
(العروض) (٦) فى مطابع دار العلم فى بيروت
سنة ١٩٧٢م.

١٥ - مختصر القوافي:

وأنه قطعة من (المسائل الخاطريات) وهناك جزء من هذه المسائل ما يزال مخطوطاً ومنه نسخة محفوظة في مكتبة سليم آغا باستانبول بتركيا مع مجموع برقم ١٠٧٧/٤.

٢٠ - المنصف شرح التصريف للمازني:

حققه الأستاذ إبراهيم مصطفى ورفيقه وطبعته ونشرته شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر طبع الجزء الأول والثاني منه سنة ١٣٧٣هـ / ١٩٠٤م والثالث سنة ١٣٧٩هـ / ١٩٦٠م.

٢١ - رواية ديوان أبي طالب

طبع في العراق سنة ١٣٥٦هـ بتصحيح وتعليق محمد صادق آل بحر العلوم، وقد ورد في أول هذه الطبعة: «ديوان شيخ الأباطح أبي طالب: جمع أبي هفات عبد الله بن أحمد العبدى، رواية عفيف بن أسعد عن عثمان بن جنى النحوى مشروحا».

٢٢ - رواية ديوان أبي الأسود الدؤلى

طبع هذا الديوان أكثر من مرة منها طبعة بتحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، نشرتها دار الكتاب الجديد في بيروت سنة ١٩٧٤م قال الشيخ آل ياسين عن جهود ابن جنى في شعر الدؤلى هذا لقد نسخ أبو الفتح عثمان بن جنى نسخة من شعر الدؤلى لنفسه، وعلق عليها بعض الشروح والايضاحات - ومنها ما يرويه عن أستاذه أبي على الفارسي، وعنهما نسخ عفيف بن أسعد نسخته التى أصبحت الأصل لعدد من النسخ الباقية الى اليوم.

٢٣ - رواية ديوان العرجى (٧):

طبع هذا الديوان في بغداد، وحققه خضر الطائي ود. رشيد العبيدى ونشرته الشركة الاسلامية للطباعة والنشر ببغداد سنة ١٩٥٦م عن نسخة خطية قيل إنها بخط عفيف بن أسعد

عن نسخة عثمان بن جنى وقد قرئت عليه سنة ٣٨٠هـ (٨) ثلاثمائة وثمانين.

٢٤ - رواية كتاب (من نسب إلى أمه من الشعراء):

لمحمد بن حبيب (ت ٢٤٥هـ) وقد نشر هذا الكتاب الأستاذ عبد السلام هارون (يرحمه الله) مع مجموعة رسائل (٩) - عن نسخة مخطوطة في مكتبة عارف حكمت بالمدينة المنورة برواية ابن جنى وقال د. أسعد طلس (١٠) - وهو يعدد كتب ابن جنى - إن كتاب ابن حبيب هذا من الكتب الطريفة رواه عند ابن جنى وأضاف إليها بعض التعليقات.

الهوامش والتعليقات:

(١) انظر مقدمة الأستاذ أحمد الشرقاوى إقبال لكتاب معجم المعاجم، طبع دار الغرب الاسلامى ببيروت، طبعة ثانية سنة ١٩٩٣م.

(٢) لربنا مؤلفات ابن جنى في كتابنا (جهود ابن جنى في الصرف وتقويمها في ضوء علم اللغة الحديث) وهو تحت الطبع.

(٣) أبو نواس هو الصمن بن هاني، شاعر عباسى مشهور مات في حدود سنة ١٨٩هـ، ينظر الشعر والشعراء لابن قتيبة ج٢/ ٨٠٠.

(٤) انظر في نشرة الدكتور المهيرى لكتاب عل التنبيه الإسهام التونسي في تحقيق التراث المخطوط لعبد الوهاب الدخلى ص ٨٨.

(٥) عن طبعة كتاب (الفنن) ينظر: كتاب مع المصادر في اللغة والأدب للدكتور إبراهيم السامراوى طبعة بغداد ١٩٧٩م - ١٩٨٠م الجزء الأول ص ٩٢ - ١٥٥.

(٦) طبع كتاب المروض أيضا في دار القلم بالكويت وحققه د. أحمد فوزى الهيب سنة ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

(٧) العرجى هو الشاعر عبد الله بن عمر، المعروف بالعرجى نسبة الى موضع قبل الطائف كان ينزل به يسمى «العرج» وهو شاعر غزل مطبوع، ينظر في ترجمته: الشعر والشعراء لابن قتيبة ج٢/ ٥٧٨.

(٨) انظر مقدمة تحقيق ديوان العرجى ص ٢٨.

(٩) انظر: نوادر المخطوطات، تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون ج٢/ ٨٢ - ٨٤.

(١٠) راجع: أبو الفتح ابن جنى للدكتور أسعد طلس في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق المجلد ٢٢ الجزء الثانى ص ٦٦٢.

إنني أسأل



عبد الرحمن
- الرياض -

أينا
كيف صار
الوصل
هجرانا
وبينا
يهتف الماضي
بنا
أن نلتقي
أنا سيد منيع
ليس نكرى
من أقامه
ليس نكرى
كثير أنا
ما استرقناه
بعضف بن هوانا
واقفينا
ومضينا
من بعيد
نصل الحاضر
بالماضي
ونحتاج
المصاعب
كالرياح
الهورج
أو نمشي
على رب الأمانى
الهوينا

لا تسأليني
أين أيام هوانا
إنني أسأل أين
قد بدأنا
رحلة الحب
وسرنا فى مسالكها
ومنها ما انتهينا

وما بينهما
فاضت الأقداح
عطرا
ولجينا
ومن الأقداح
ارتشفنا
أعذب الآمال
من الأقداح
أحلى ما لدى الحب
احتسبنا
وخطانا
سقطت عهدا جديدا
أنا لخطى العشاق
فى عهد الأوائل
والأواخر
ما اقتفينا

لا تسأليني
أين أيام هوانا
إنني أسأل

عشق
من قبل ما مرت
بديوان
والقى بكل
ما ملكت مشاعره
لدينا

لا تسأليني
كيف صارنا اليبال
وعلى الأفاق
سافرنا
بأجنحة من الأشواق
عاصفة
وفوق القمة الشماء
الحب
ارتقينا
وسمنا فى ندى
الغلاء
أوحات
من العشق المعنى
وبها التاريخ
غنى
وخطونا
حيث شئنا
ويدور الليل
فى كفيه
أقداح من الصمت
طينا
ومن الهمس
أو الجهر

لا تسأليني
أيام هوانا
إنني أسأل أين
حيث فى رب
الأمانى
سروينا
وعلى
الأفق
ما أوحى النجم
ولا السر
لحم الرق
فى الأفق
مبين
وعلى المياق
والعهد
فى العشق
التقينا
ومن الشوق
الذى ينساي
أكلن
وشفنا
العطر ينساي
ومنه
ما ارتويت
ومن الهوى
والنوى
ما أعذب الحن
وجات أضلع الكون
بلمتار
لم تكن جات
لعشاق
وزفتها إلينا
وأتى التاريخ
مشغوقا
وفى فمه قصائد

جفاف - تساؤلات - مللت البكاء

أوراق زوجية / أبو عواد / أم عمرو

رسالة الى السيدة الجميلة

الامانة الادبية

مجلة شهرية ذات
أداء متخصص تقاطب
عقل المرأة ووجدانها



الأدبية، فجبال الخاطر في كل مجال ليجد
الجواب وفصل الخطاب، إذ عدت إلى ذات
الانسان الأديب والمتأدب، فهو إذا كان مسؤولاً
صادقاً مع نفسه وموهبته والمجتمع الذي يعيش
فيه، كان نتاجه ناضجاً بالأمانة الأدبية، ولو
محصناً أغراض الأدب وفنونه من القصة إلى
الشعر والمقال فالدراسة، لوجدنا فيها كثيراً من
التحريف والتزييف، خاضعاً لعوامل شخصية
وزمنية خلال

العصور حين
كان التكسب
والميلق
والتحيز
ينساب مع
مداد الاقلام
واضطراب

النفوس وقد وقف التاريخ بالمرصاد حين تناوله
الأمناء بالتجرد والإنصاف.
ويبقى الأدب في مدّه وجزره تواقفاً إلى عهد
يتحرر فيه من عبث الوجدان والميزان حتى جاء
عصرنا بالحرية والشعبية، فكان على الأديب أن
ينزل من بروجه العاجية إلى السوق والطريق،
والى الريف والجمهور ليرى فيه صوره
الصادقة وشعوره وتطوره في وعيه وحياته،
فانطلق الأدب من عقال الكبراء والمتورمين
ليؤدي رسالته الحقيقية بالأمانة التي هي من
شمائل الأديب الصادق وطبعه ومزاجه، وصار
بالإمكان اليوم أن نقول بالأمانة الأدبية كما
قال العلماء بالأمانة العلمية.

يضيق الكلام الوجيز عن مدلول الأمانة لأنها
كبيرة وخطيرة وقد صورها بيان القرآن الكريم
في ضخامة الجبال التي أشفقت منها وأبت أن
تحملها وحملها الإنسان.

هذا التقدير لجسامة الأمانة نزل بمسماها
ومفهومها في حياة الانسان وسوقه ومراقف
عيشه، فعاش على هداها وهي له وازع وعليه
رقيب، وقد احتلت أول ما احتلت أعماله وسلوكه
وخصاله،

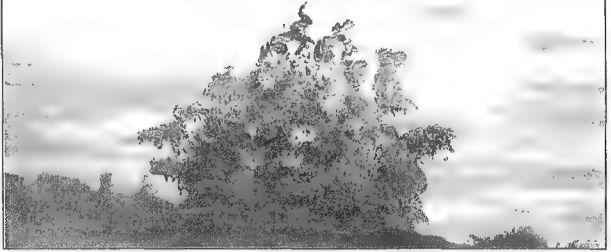
فكانت مقياس
مكانته بين
الناس ثم
ارتقى أمرها
الفكري
فدخلت عالمه
الوسيع وكان

الأمانة الأدبية

للأديبة الراحلة / ودة مكافيني - سوريا -

العلماء حراساً عليها حتى شاعت في تعبيرهم
وتأليفهم كلمة «الأمانة العلمية» كشعار لجهود
الذين يعيشون للعلم، مخلصين للحقيقة
ومفهومها ولم يحرم الأدب نعمة هذه الكلمة
فكانت النصوص والثبوت التي تنقل من لغة
إلى لغة ثانية يعوزها هذا الوصف، فشاع
التعبير الآخر «الأمانة في الترجمة» أما الأدب
نفسه فلم يتداول هذا القول المأثور وإن التزم
الصدق في فنونه ورسائله وطالب نويه بأن لا
يخيبوا كرامته الإنسانية في ممارسته،
ومعاونته وإن دنياه أكبر من دنيا الناس ولولاه
لما ثبتت صورها في أنهارهم وتغلغل في
شعورهم فهو المرايا لأشكال حياتهم ومعاشهم
ألوان فنونهم ومواهبهم والمورد الباقي
لتفكيرهم ونظراتهم عبر الوجود.
على أنني سألت نفسي وكيف تكون الأمانة

واحدة
من



جفاف

مطر ..
ويعبرني الحلم
من ..
الجفاف يجيء
والى
الجفاف يعود ،
وتعبرني
الأخيلة والحزن
ومن غيم الأحداق
يهيى مطر ..
لجلى الجهني
- المدينة المنورة -

نافذة
انهكت الريح
مصراعيها .
مطر ..
وتضج مدينتي
أشجاراً
وريحاً وبشراً لا
شيء
فى أعماقهم غير
الجفاف
والظما .

وعلى أطراف
عباتها
ماء وطن وضجر
مطر
ويملا الشارع
سرينة
اسعاف تمر على
عجل
يحوقل عجوز
وتنادي أم طفلها
ثم توعد جارتى

مطر
ويكركر طفل فى
شرفة
قريبة، ينادي
رفاقه
ويفتح ذراعيه
يعانق حبال الماء
مطر
وتهرول فتاة ..
فى
يدها صحيفة
وعلى
كتفها حقيبة

تساؤلات



(١)

يا شاعري
ماذا ساكتب
بعدها
لونت وجهي
بالرمال
وبالمدى المسلول
فوق الأغنية
وطرحتني في
صمت نبضي
والبكاء
أجتز آخر أمنيأ

(٢)

ماذا ساقفل
بالقصائد
لونت
بالخيل
والجند التي
جابت ضلوعي
الهاوية
لا يعرفون الحلم
من أجل انتصار لا
يعيك،
يسجلون عنادهم
فوق المعاني
واشتقاقاتي

الجيدة

ويهللون إذا رأوا
نشج الكلام
اصطف مصلوبا
على كتفي أسى.
فيسيل من دمي
التصاصا
وارتصاصا
كل شوقي المستبد
لأجول في حمى
لروبي الماضية
(٣)
ماذا ستقدر

إذ رميت الصرخة
الكبرى إليك
تصوغ مجداً
مقتل
لا ترتديه - إذا -
ثيابك
وانهزما
لم من روحي
جنوني المشتعل
كى أطلق
الصرخات من
روض انتصارك..
للمدى المبتل

بالحمم القديمة
للنساء

فأشد منك حبال
صمتك
وانتصارك
يهتاج موج القول
فيك
إن غصت بين
الأرض
والمتمد صوبك
أقتلع دقات قلبي
وأذكرك
إنني أنا

سيف لحواء التي
سالت دماء الشعر
خلف سمائها
نصبت شبالك
حول جرحك
واستوت
تغزو رياء الشوق
بالكلمات
تسكنُ .. تسكنك
ألف ارتداد
حول باب القافية!
عهدة مهيد أهد

مخير

مللت البكاء مللت النحيب
 كرهت حياة الحزن الكئيب
 شكوت ولكن فلا منصف
 دعوت ولكن فلا مستجيب
 وطال الشكاء وطال النداء
 وطال التفني بذكرى الحبيب
 وقد عافت الدفعة مقلتي
 وابيض رأسي بشعر مشيب
 أما أن اللهم أن ينجلي
 ونرمي قناع الفراق الرهيب
 أما أن للهجر أن ينتهي
 ويرتاح قلبي بوصل الحبيب
 مللت البكاء مللت النحيب
 فلا من سامع ولا من مجيب



مللت البكاء

نظم أبو طالب - جدة -

* من الثقافة العربية :

عمرو بن كلثوم صنع القصيدة وشهرته

عمرو بن كلثوم من شعراء العرب الأماجد البارزين في العصر الجاهلي، وكان واحداً من أصحاب المعلقة الشعرية التي شكلت علامة من العلامات الفارقة في التاريخ الأدبي العربي على مر العصور التي ازدهت وتفاخرت في مختلف الظروف بأسماء من حملوا راية الابداع الشعري والفكر المتجدد من ابنائها، وانطلقوا بها في خضم زمانهم والأزمنة الأخرى المستقبلية التي كانوا يتوجهون إليها بما أبدعوه من فن تعبيرى.

يرجع نسب الشاعر عمرو بن كلثوم إلى قبيلة تغلب العربية المعروفة التي كانت تنتشر في الجزيرة العربية وأنحائها والمناطق المجاورة لها، وتعتبر من أعز القبائل العربية وأكثرها منعة حتى قيل «لو أبطل الإسلام لأكلت بنو تغلب الناس»، وكان أبو الشاعر كلثوم سيد قومه، لذلك نشأ الشاعر في بيئة تدعو إلى الاعتزاز بالقوم والنفس والاعجاب بهما، وفي مناخ تسوده الرفعة

نواف

على

ثقافات

العالم

والمجد، خاصة وأن والده الشاعر بنسبها العريق وأصلها الكريم وحسبها الرفيع كان يضيف إليه شعوراً بالأنفة متجدداً، فهي ليلي بنت المهلهل أخى كليب (عدي بن ربيعة التغلبي) الذي صنعت منه الأساطير بطلا لا يضاهى، وفارساً لا يشق له غبار، حتى أصبحت قصة الزير من أشهر قصص الأدب الشعبي، وهي ابنة خال الشاعر امرئ القيس الملك كما تقول بعض الروايات.

ولعل أشهر

قصص حياته **نفاو** **عبد الله** - جدة المليئة بالفخر

قصته مع عمرو بن هند ملك الحيرة التي انتهت بقتله عمرواً، وكانت هذه القصة موازية في الشهرة لشهرته من شعره القليل الذي يدور في إطار الفخر والمديح والهجاء في أغليه، وأشهره معلقته النونية المعروفة من البحر الوافر، والتي تكاد تبلغ مائة بيت من الشعر الجميل، حتى إنها ترجمت إلى أهم لغات العالم مثل اللاتينية والألمانية والانجليزية والفرنسية، وطبعت للمرة الأولى في عام ١٨١٩م، وكان قد شرحها الزوزني والتبريزي وغيرهما، ويقول مطلعها:

ألا هبي بصحنك فاصبحينا

ولا تبقي خمور الأندرينا

وقد نظمها عمرو بن كلثوم على دفتين،

نظم القسم الأول منها بمناسبة احتكام بكر وتغلب إلى عمرو بن هند للبت في خلاف نشب بين القبيلتين، وكان عمرو بن كلثوم متحدثاً باسم تغلب والحارث بن حلزة المعروف بهائه

وسياسته متحدثاً باسم بكر، وعرف هذا القسم بأنه يتضمن المفاخرة بتغلب في الأبيات من ١٩ - ٤٨، بينما كانت المقدمة من ١ - ١٩ في وصف الحببية والخمر والحديث عن الشوق والذكريات، وقد أنشد هذا القسم في قصر عمرو بن هند.

أما القسم الثاني من المعلقة من ٤٩ - ١٠٠ فهو القسم الذي قاله الشاعر بعد قتله الملك ويتضمن الثورة على عمرو بن هند، وفخراً كثيراً لم يشهد الشعر العربي مثيلاً له من قبل، ورفض لقبول العار بأي شكل، وتعداد هائل لمفاخر تغلب.

والتعرف إلى هوية شعر عمرو بن كلثوم يمكن من خلال التعرف إلى طبيعة معلقته الفكرية والفنية، فهي قصيدة صدرت عن إنسان تربي على الفخر وكبر على الاعتزاز بالنفس، ونشأ على مجد يحيط به من كل جانب، وهو السيد في قومه، والعزیز بنفسه وانتمائه، لذلك عندما وجد نفسه في قلب موقف طابعه الأبرز هو الإهانة والانتقام من الكرامة، والاعتداء على عزة النفس، تدفق الإحساس بالعظمة تدفق السيل العرم، فكانت القصيدة خارج حدود الإحساس بوجود الملك، ويعيداً عن الاعتراف بهيئته ومكانته، قوية في لغتها، مجلجلة في معانيها، صارخة في مضمونها لأنها تعبير عن السيادة الذاتية وسيادة القبيلة، ولم يستطع العقل في ذلك أن يوقف جموح العاطفة الثائرة، لأنه أيضاً خرج من أطر الحقيقة والواقع، ولم يعد هناك ما

يخضعه لأي منطق أو نظام، غير منطق الكبرياء العارمة التي جرحت، ونظام العاطفة الجامعة بلا اعتراف بأي شيء مما حولها.

تتميز القصيدة بنفس ملحمة يعتمد على عناصر بناء القصيدة الرئيسية وهي الموضوع الفخري الذي لا يناسبه أي كلام لين أو هاديء أو عادي، وهو فخر أعظم من المعتاد وأنبل، ثم لغة القصيدة التي يجب أن تكون الوعاء الأنسب الذي ينقل هذه المشاعر الفياضة بوضوح، لذلك كانت الألفاظ تجري كالخيول في ميدان السباق بعيداً عن المغالاة والتعقيد والتغريب بالرغم من العصر الذي قيلت فيه، لأنها يجب أن تنقل الأفكار وتحولها إلى صور ابداعية حسية، وأناشيد حماسية للشجاعة والفخر، وهذا ساهم بصورة مباشرة في انتشار القصيدة بحيث أصبح كل واحد في تغلب صغيراً وكبيراً يحفظها عن ظهر قلب ويتغنى بها لأنها تعبر عن ذاته، وهذه أبيات من هذه القصيدة المعلقة التي تعتبر من أغنى الشعر الجاهلي بعناصر الملحمة:

أبا هند فلا تعجل علينا
وأملنا نخبرك اليقينا
بأننا نورد الرايات بيضاً
ونزجهم حمرأ قد سقينا
ملأنا البر حتى ضاق عنا
وظهر البحر نملؤه سفينا
لنا الدنيا ومن أضحى عليها
ونبطش حين نبطش قادرينا

والمسرحيات الشعرية والمؤلفات التي
تضمنت مقالات اعتبرها النقاد من أجمل ما
كتب ويمتزج فيه الحس الخاص بالحس
العام بصورة مدهشة:

(في الليل):

كل ما كتبتك عنك أيها الشرق
مقنول عند قدمي
ولولا ثمن الورق
لنزعت اسمك من دفاتري
نزع البؤيق من العين

* *

أضحك في الظلام
أبكي في الظلام
أكتب في الظلام
حتى لم أعد أميز قلمي من أصابعي
كلما تحركت ستارة، أو قرع باب
سرت أوراقي بيدي
كيفي ساعة المداومة
ماذا تريد مني
أصابعي؟
إنها مهداة كالزنايق
لكل مخاف العالم
بصماتي؟
أه لو كانت كما أعرفها
أيام لعب الدحل،
ورفع الغرة عن الجبين
لو تبقى لي ولو نورة منها،
فلنيت اسمك من الكتب

إذا بلغ الفطام لنا صبي
تخر له الجبابر ساجدين
على أثارنا بيض حسان
نحاذر أن تقسم أو تهونا
يقتن جياندا ويقن: لستم
بعولتنا إذا لم تمنعونا
وقد بلغت شهرة هذه القصيدة مبلغاً لم
تكد تصل إليه قصيدة أخرى، وطارت معها
شهرة عمرو بن كلثوم إلى آفاق واسعة في
الأمكنة والأزمنة وعبر التاريخ.

* من دفاتر الثقافة

المحاصرة:

(محمد الماغوط ونبض الناس)

هذه مقاطع من قصائد شعرية حديثة
للشاعر السوري محمد الماغوط الذي يعتبر
واحداً من أبرز الشعراء العرب المعاصرين
الذين أوجدوا منهاجهم الشعري الخاص،
وأسلوبهم اللغوي المتفرد الذي يخاطب كل
الناس لأنه يأخذ أفكاره منهم، ويفوض في
أعماق حياتهم ليأخذ منها ذلك النبض
الذي لا يستطيع غيره أن يكتشفه ويحس
به ويعيد صياغته بلغة ليست قريبة منهم
فقط، بل يتجسد فيها كل ما يعمل في
نفوسهم.

ولد الشاعر محمد الماغوط في مدينة
«سلمية» في وسط سورية، وانتقل في
شبابه ليعيش في دمشق حيث مازال يقيم
حتى الآن، له العديد من دواوين الشعر

* *

لقد اشتقت للظلم
للتعلق بالأغصان،
بالدرجات، بثياب المارة
للتمسك بأي شيء
ولو بقضبان السجون
إنني لست ضائعاً فحسب
حتى لو سقطت عن مقعدي في المقهى
فلن أصل إلى سطح الأرض
بآلاف السنين

* من الثقافة اللاتينية:

نيكولاس غيين فجر

شاعريته التمييز العنصري

الشاعر نيكولاس غيين من الشعراء
الكوبيين الذي برزوا منذ العشرينيات
بأبداعهم الشعري الذي تجاوز حدود المكان
الذي عاش فيه، ليصبح واحداً من أهم
الشعراء الناطقين بالاسبانية، وقد وصلت
شهرته إلى حدود بعيدة في أنحاء العالم
حتى رشح أكثر من مرة لنيل جائزة نوبل
في الآداب.

ولد نيكولاس غيين في مدينة كاماغوي
في كوبا عام ١٩٠٢م، لأبوين مولدين ما
جعله يكتب بشرة قاتمة جعلته يعاني في
فترة من حياته من التمييز العنصري الذي
مارسه الكوبيون البيض مستورداً من

وسعالك من الأزقة

وأمواجك من الأنهار
وتماثيلك من الساحات
كما يفلّ القمل من الجمجم

* *

يا أسوار القصور العالية
يا سرج المرفقين البائسين
تبهى بنوافيرك وأشجارك وطبورك
إن الخريف
راقد كالمسدس في جيوبي

[النفس ذو الفطاء البعيد]

إنني أقف على حافة الجنون
كما يقف الطفل على حافة النافذة
لا القمر في السماء
ولا حبيبتني في السرير
طفولتي بعيدة
وكهولتي بعيدة
وطني بعيد
ومنفاهي بعيد
وأنا أهول ذات اليمين
وذات الشمال

كنهر ضرير فقد مجراه في العاصفة

* *

أحسد السمار
لأن هناك خشباً يضمه ويحميه
أحسد حتى الجثث الدامية في الصحراء
لأن هناك غريانا
تؤنسها وتنعق لأجلها

التميز العنصري، وقد امتزجت في قصائد الديوان الواقعية بالشاعرية الغنائية.

ديوانه الثاني الذي حمل عنوان «سونجور وكوسونجو» كان الوسيلة لشهرة غيبين وانتشار اسمه كرائد لتجربة شعرية استثنائية في مختلف أنحاء العالم وحيث يتحدث الناس بالاسبانية، والكلمتان اللتان يتألف منهما عنوان الديوان ليس لهما معنى، لكنهما يتضمنان إحياء بالموسيقى الزنجية التي يجيدها.

في عام ١٩٣٧ أصدر ديواناً جديداً في اسبانيا التي كان يزورها بدعوة إلى مؤتمر الكتاب والأدباء المعادين للفاشية، وقد حمل الديوان عنواناً طويلاً هو «اسبانيا قصيدة في أربعة آلام وأمل واحد» وكانت القصيدة التي تحمل عنوان «الآلم الرابع» في الديوان عبارة عن مرثية إنسانية عالية المستوى لصديقه الشاعر الاسباني فيديريكو غارسيا لوركا الذي كانت تربطه به صداقة وثيقة منذ زار لوركا كوبا في عام ١٩٣٠.

وفي العام نفسه أصدر ديواناً شعرياً جديداً في المكسيك أطلق عليه «أغان للجنود وألحان للسباح».

عاد إلى كوبا بعد سنوات طويلة قضاهما في المنفى متنقلاً بين باريس ومدن أخرى في أوروبا، ليتراًس بعد عودته إلى بلاده اتحاد الكتاب والصحفيين والفنانين الكوبيين.

نال نيكولاس غيبين عدداً من الجوائز

الولايات المتحدة الأميركية، ولعل ذلك كان له أثر واضح ليس في شعره فحسب، بل في موسيقاه البديعة التي مزج فيها بين اللوين الأفريقي واللاتيني، مستفيداً من التراث الشعبي للموسيقى الأفريقية والاسبانية والهندية لابتكار اللون الذي تميز به وانعكس حتى في شعره.

انتقل في عام ١٩٢٠ من بلدته إلى العاصمة الكوبية هافانا لدراسة الحقوق في جامعتها، إلا أنه لم يستمر فيها وترك دراسته مغادراً العاصمة عائداً إلى بلدته ليعمل في الصحافة، وفي هذه الفترة أعد ديوانه الشعري الأول بعنوان «عقل وقلب» إلا أن الديوان لم يجد طريقه إلى النشر لأسباب غير واضحة فتوقف عن كتابة الشعر واكتفى بالكتابة الصحفية لمدة خمس سنوات، حتى عاد مرة أخرى إلى هافانا في عام ١٩٢٦ م.

في عام ١٩٢٧ م كتب عدداً من القصائد الشعرية أعطته شعوراً بأن الشعر موجود في داخله، وأنه مازال يملك ذلك التوهج الذي لم يخب طول خمس سنوات لم يكتب فيها شعراً، وكان ذلك حافزاً له لإصدار ديوانه الشعري الأول في عام ١٩٣٠ م بعنوان «موتيفات السون» الذي ظهر فيه بوضوح تأثره بالحنان السون الشعبية، وكانت موضوعات هذا الديوان مستمدة من حياة الزنجي الكوبي، وما يقاسيه من اذلال ومهانة في ظل

العالمية الأدبية ، من أهمها جائزة لينين
للسلام من الاتحاد السوفياتي السابق .
تتضمن قائمة مؤلفاته الشعرية ١٢ ديوانا
هي:

موتيفات السون ١٩٣١ ،
سونجوروكوسونجو ١٩٣١ ، جزر الهند
الغربية المحلودة ١٩٣٤م ، أغان للجنود
والحان للسباح ١٩٣٧ ، اسبانيا ٠٠
قصيدة في أربعة آلام وأمل واحد ١٩٣٧م ،
الحن الكامل ١٩٤٧ ، هجاء سياسي
١٩٥٣ ، مراث ١٩٥٨ ، الحمامة ذات
الطيران الشعبي ١٩٥٨ ، عندي ١٩٦٤ ،
حديقة الحيوان الكبرى ١٩٦٧ ، قصائد
حب ١٩٧١ ، العجلة المسننة ١٩٧٢ .
من شعر نيكولاس غيبين هذه القصائد
المختارة:

[الطائرة]

عندما تنقضي هذه الحقبة ،

وتحترق في لهيب العصور

جميع وثائقنا البشرية ،

عندها لا يبقى وجود لمفاتيح

تقدمنا الحالي ،

ويصبح على الانسان الذي سيبدأ من

جديد

أن يعمل بصبر من لا يعرف شيئا ،

حينئذ ستظهر

خرائب من حضارتنا البائدة

ما الذي سيقوله علماء المستقبل

الطبيعيون

أمام هيكل طائفة

مدفونة في أي وهدة ،

أو في قمة أي جبل ،

صدئة ، متحجرة ،

كنصب غريب وغامض ؟

لابد أنهم سيتخفون احتياطات مشددة

ويصنفون الطائرة

كنموذج من الحيوانات المنقرضة .

[أجاجي]

(١) ابنك ياراداميس ،

ترك شمس موطنه

ليتعلم الانجليزية

لم يتعلم وإنما كما ترى ،

نسي الاسبانية

وما هو في نيويورك

يمشي على أربع

(٢) الجنرال ميترايا

نال خمس عشرة ميدالية

ولم يعد ينقصه

إلا أن يعرف يوماً

كيف تكون المعركة

(٣) قال الجنرال:

خسائرنا لا تذكر

أربعة جنود قتلوا ،

ولم نخسر أي ضابط مهم .

٨٠٠ = أبو عواد:

نعم عيون الرجال فارغة... لكن ماذا عملن أولئك النسوة اللواتي ما فتئن يتبحرن بهذه المقولة لكي يملأن عيون أزواجهن؟ ولا تنسى يا سينتي أن اشعل شمعاً أفضل من أن تخمين الظلام.

٨٠٠ = أم عمرو:

المشكلة أن العيون الفارغة واجهة لعقول فارغة والعقول الفارغة تطلّغ الشمعة والشمس معاً! وأكثر من ذلك فالعيون الفارغة لا يملأها إلا التراب.

٨٠١ = أبو عواد:

عندما تعتقد المرأة أنها ملكت زمام الأمور في منزل الزوجية وياتت متكددة أن زوجها صار كالخاتم في أصبعها... تكون قد فتحت أمام الزوج رحلة الإياب حين يبدأ في تحويل أنظاره إلى عوالم أخرى يبدأ معها رحلة نهاب أخرى إلى أقصى مدى.

٨٠١ = أم عمرو:

أنا لا أعرف زوجة تعتقد حقاً أن زوجها خاتم في أصبعها إلا إذا كانت قليلة الخبرة أو مستغرقة في أحلام اليقظة! كل النساء سمعن

أوراق زوجية

أبو عواد / أم عمرو

٨٠٢ = أبو عواد:

سينتي... لست والله حاقداً... لست والله متعصبا للمجتمع الذكوري... لست والله عدواً للمرأة... وليس عندي عقد ولا انقسام، وأسأل وأنا في كامل تساوي العقلية! هل من امرأة كانت لزوجها أمة ليكون لها عبد؟!

٨٠٢ = أم عمرو:

إذا كنا قد تخلصنا من العقد، فلماذا إذاً هذا الإصرار على عبودية المرأة، مقدماً؟ ولماذا لا تسود العلاقة بين الزوجين طبيعة الشراكة والتفاهم والاحترام المتبادل؟ ألا يكون هذا نموذجاً طيباً نعلم به أننا كيف يحترمون بعضهم البعض وكيف يكونون علاقات سلامة مع شركاء وشريكات المستقبل؟!

٨٠٤ = أبو عواد:

الرجل ليس كما صورته الفاشلات من النساء كما لو كان بلا أحاسيس أو مشاعر! إن جميع الأزواج يبحثون عن زوجات ليملكن وجدانهم ويكن بحق ضالّتهم التي طالما أفنوا الكثير بحثاً عنهن... وعندها لا يملك أحدهم سوى الإعجاب المفرط بمن ارتبط بها والاذعان طوعية لكل طلباتها وغمرها بدفء مشاعره

مقولة الجدات الخالدة «يا مأمّنة للرجال يا مأمّنة للميّة في القريال».

٨٠٢ = أبو عواد:

سينتي: إذا كنت على حق فلماذا ترفعين صوتك... وإن كنت فعلاً إنسانة رقيقة فينبغي أن يكون صوتك رقيقاً... ويكفيك قليل من الجهد لإسماع الآخرين صوتك... فحباك الصوتية ما شاء الله مشدودة على الآخر... ورفيعة على الآخر... إلا إذا كنت بهذا الصوت العالي الذي يميل لأن يكون جهورياً ترينين اشعاري أنك «صوّلة» أو «عقيدة» فذلك موضوع آخر!

٨٠٢ = أم عمرو:

يرفع الإنسان صوته إذا كان مخطئاً، أو إذا كان يكلم شخصاً ثقيل السمع يصم أذنيه عما يسمع! وعندما يطول انتظاره لمطلب مشروع.

الغياضه .. وحتى يجد مثل هذه الانسانه لابد أن يمر بمرحلة من التقلبات وعدم الاستقرار مردها ما لقيه من احباط وخيبة أمل فيمن كان يعتقد انها فتاة أحلامه وشريكة حياته.

٨٠٤ = أم مورو:

انا لا اعرف لماذا يصبر الرجال على ان يتعلموا عن طريق المحاولة والخطأ كما تتعلم الفئران؟! ألا يستطيع الرجل الذي منح نعمة العقل وفرصة الاختيار أن يتأنى في البحث عن ضالته المنشوده ويحسن اختيارها من المرة الاولى؟ أم ان تكوين اسرة مستقره ليس غاية هامة تماثل منافع المحاولة والخطأ؟

٨٠٥ = أبو هواء:

الرجل يا سيدتي عينه ليست فارغة .. لكن من يجد نفسه في طبيعة خلابة وجمال أخاذ قد لا يجد أمامه سوى امان النظر والانبهار بما يرى .. وهو يتذكر حتماً أرهسه المجسبه وأيكتسه المتداعيه.

٨٠٥ = أم مورو:

المشكلة يا سيدى ان هذا المنظر الأخاذ والطبيعية الخلابة ما يفتأ ان يتحول إلى ارض مجديه بتأثير الإعتياد

عليه وفقدانه بريقه وسرعان ما يلتفت الرجل إلى اول شىء «يزغلل» عينه ولو كان بريقه زائفاً.

٨٠٦ = أبو هواء:

في اعتقادي أن الطريق الى قلب الرجل ينبغي أن يمر بحواسه - وقد لا أضيف جديداً هنا اذا قلت: أن يسرّ بما يرى ويسمع ويشم ويتنوق ويلمس منها .. ولا بأس أن تشبع حاسته السادسة أيضاً بملاحتها وحكمتها واتساع أفقها .. وكلمة كلام تحفظه النساء عن ظاهر قلب لكن قلّة منهن يطبقن الحد الأدنى منه .. ورغم ذلك يُدّهن من الزوج أن يكون قيس ليلي أو قيس لبنى أو عنترة عبلّى أو روميّ جوايبت حقاً عجيب أمر حواء .. تريد النتائج دون الأخذ بالاسباب .. انها بحق مخلوق يسمى إلى قلب المنطق!!

٨٠٦ = أم مورو:

الطريق إلى قلب الرجل وحتى إلى عقله يمر بحواسه والقليل من النساء يصدقن ان الرجل يغادر مرحلة التعلم من الخبرات المحسوسه الى ما عداها من مراحل النمو. المشكلة هنا ان وجه الرجل

ولسانه لا يسمع شيئاً عن رضاه وسروره، اذا حدث وقامت زوجته في ايام وشهور الزواج الاولى بمحسالة لإسماده وأرضائه وكأنه يحتفظ بسر خطير لنفسه، لذا تفقد المحاولة قيمتها بالتدريج ويدخل الزوجان الدائره المفرغة التي يطلب كل منهم فيها من الآخر ان يبدأ .. ان كسر الدائرة يأتى فقط عندما يقتنع كل منهما ان يبدأ بنفسه.

٨٠٧ = أبو هواء:

العيون الجميله هي ليست التي تبرز عيون لها جمالا وسحرا .. وهي ليست صاحبة الرموش الطويله والظلال الفاتنه من ألوان الطيف، العيون الجميلة ببساطة يا سيدتي هي التي تلهم لغة الزوج وحالته نون أن تسأله أو يتكلم!

٨٠٧ = أم مورو:

أخشى اذا استمر اصرار الأزواج على لغة الإشارة هذه ان يتحول جنس المتزوجين إلى جنس من الصم والبكم ويفقون بالتدريج مع مرور سنوات الزواج القدره على التعبير عن انفسهم بالكلمات، وأسوأ من ذلك أخشى ان يورثوا هذه لأبنائهم وبناتهم.

يجرى اسمى على لسانك ٠٠ متى؟
أزعجنى ما سمعته فى بيت أحد
أصدقائى من أنك تنفرين من اسمى
ورسمى. وإنها لقسوة ازكت فى
قلبى نار الأسى حتى صرت أشك
فى كل علاقة حب تربطنى بمن
حولى، وفى كل نسمة مودة تؤلف
بينى وبين الأقربين ٠٠ والشك يُترجُ
القلب الرهيف ويورده موارد
الظنون ٠٠ وما أبشع الظنون حين
تنوش الفكر، إنها
تعطله، تسعُرُه بالقلق
فلا يستريح إلى رأي
ولا يطمئن إلى بارقة

من البحرى

أمل ٠٠ فالحب لو تعلمين، هو روحى
وكيانى ٠٠ هو كيان كل إنسان ٠٠ هو
كيان كل كائن حى.
وأرجوك أن تصبرى على قولى هذا،
ولا يضيق به صدرك، فإننى أدرك أن
عقلك اللطيف الرقيق لا يصبر على القول
الصعب البعيد فى مراميه. وإن كنت لا
أقدح فى نضارة روحك
وقدرتها على الإدراك
من مجرد اللمحات
الخاطفة ٠٠ والحق

محمد
عبد الواحد
حجازى
مصر

– هو أبو عبادة الوليد بن
عبيد الطائى ولد بناحية
منيح سنة ٢٠٦هـ.
– غلبت عليه فصاحة
العرب.
– اتصل بالخليفة المتوكل
حتى قُتل.
– يمتاز شعره برقة
الأسلوب وحسن الخيال
وإجادة الوصف والعتاب
والغزل والمديح
والرثاء.

حببتى أسماء:

رُدِّى على المشتاق بعض رقاده
أو فاشركيه فى اتصال سواده
أسهرته حتى إذا هجر الكرى
خلبت عنه ونمت عن إسعاده
وقسا فؤادك أن يلين للوعة
باتت تغلغل فى صميم فؤاده
واقد عززت فهان طوعا للهوى
وحينته فرأيت ذل فؤاده
متى يا أسماء يصفو قلبك عنى
فتدنينى منه ولا تجعلينى على هامش
من أمور شواغل لا تأبهين بى ولا

أقول لك يا أسماء أننى فى حبك أحب
الحب وفى الوقت نفسه - وهذا من
غريب فطرة الحب عندى - كنت أحذره
لأننى على يقين من أنه يكلف الكثير من
الأشجان. ومع ذلك فأننا مغرم كلف
بالشرب من كأسه حتى أذهل عن
وجودى؛ فويلي من قربك وويلي من
بعدك:

حذرت الحب لو أغنى حذارى

ورمت الفر لو نجى فرارى

وما زالت صروف الدهر حتى

غدت أسماء شاسعة المزار

وما أعطى القرار وقد تناثت

وهذا الحب يمنعني قرارى

يفار الورد أن سفرت ويبدو

تغير كئبه فى الجلنار

هواك ألج فى عيني قذاها

وخلى الشيب يلعب فى عذارى

بما فى وجنتيك من احمرار

وما فى مقلتيك من احمرار

لئن فارقتكم عبثا فإني

على يوم الفراق لجسد زار

هيبتي أسماء:

الأعاصير .. أنا فى موج حبك زورق
بائس محروب يهوى به هواك إلى قرار
سحيق من الظنون .. لقد ساءت نفسى:
هل أنا فى حرب مع الزمان، أم أنا فى
حرب مع الحياة؟ أعلم أن الزمان يتماجن
يوماً بالإنسان، تارة يهادنه، وتارة
يسعده، وتارة ثالثة يسقيه من كأس
الهموم أتراكاً .. هل تعلمين كيف

صيرنى هجرانك؟ لقد صيرنى مثلاً

يتأسى به العاشقون، بل عبرة لهم وعظة،

ويالها من عبرة، ويالها من عظة!!

صيرتني غاية العشاق كلهم

فكلهم يتأسى بي إذا هجرا

لا أنكر الدهر يوماً منك أبهجنى

والدهر يبعث منى الحزن والعبرا

ملأت عيني فما تسمو إلى أحد

وقد أحبك قلبي فوق ما قدرا

طرفي يحسن لى شخصاً أضربه

كأن طرفي علوى كلما نظرا

لو كان يسعد إنسان بصدق هوى

كنت السعيد الذى لم يمس محتقرا

هيبتي أسماء:

شأن حبك عجب والله يا أسماء ..

لم أقرأ عنه فى صحف الأولين ولم أسمع

به فى حكايات المعاصرين .. تحبينني؟

حبك حيرنى .. أسماء حياتى

أصبحت فى مور من صاخب

العاشقين؟ هلا عدنا ولو لليلة واحدة الى
بستان أبى داود حيث كنا نلتقى فيه عند
المغيب؟ هلا تذكرت تلك الليالى يا أسماء
حيث كنت أتغيب فيها عن أحب المجالس
إلى وأقربها إلى عقلي وفكري وروحي،
وإنه لمجلس صديقى وسيدى، ومولى
نعمتى مولاي أمير المؤمنين المتوكل.

فإذا افتقدني بعث في إثرى رسله، فلا
يعرفون مكانى ولا يعثرون على أما إذا
وجدوني ودخلت إليه اعتكلت بمختلف
العلل، واختلقت من المعاذير ما لا يصدقها
أحد. ومع ذلك فأمر المؤمنين يصدقنى
لأنه يثق في ويصدقنى وأنا كذلك والله لا
أكن له إلا كل حب وإعزاز وإكبار، لكن ما
حيلتى في الحب الذى يسلبنى وعيى
وإرادتى؟

أعود فأكرر لك الرجاء يا أسماء: هلا
عدنا إلى ليلة من ليالينا الخالية؟ فإنه
والله ليتلج وجدانى أن أسمعك بل أسمع
نفسى، بل أسمع الزمان ما سبق أن
تغنيا به فى بستان أبى داود. وتغنى
به معنا الشجر والنهر والقمر والزهر. . .
قلت ليلتها:

يا بديع الحسن والقـ

د به وجـدي بديع

نعم، هذا ما تنطق به عينك قبل
شفتك، وهذا ما تنبض به خفقات قلبك
قبل همسات صوتك. . . ثم تحاولين
إخفاء حبك عنى بغلالة من اللامبالاة
تسبيلنها على قسمت وجهك؟ يا القلبك
المعذب المسكين!! هو يريدنى وأنت
تكرهينه على ما لا يريد. أما سمعت أنه
لا إكراه فى الدين؟ وكذلك يا حبيبتى لا
إكراه فى الحب. . . وإن لم تؤمنى بأنه لا
إكراه فى الحب، فلماذا يملوك الفيظ
منى والسخط على فينطلق لسانك
بالشكوى منى إذا ما نأيت عنك وقابلت
الصدود بالصدود؟ الحق أن شأن حبنا
عجيب يفوق غرابة الأساطير.

لولا اعتراض الحب فى صدرى

وخيفتى من لوعة الهجر

لم أجعل الذل لباسى لمن

تاه ولم أفزع الى العثر

جرب صبرى صبره مازحا

ففظاه ذاك ولم أدر

أسلمنى الصبر إلى هجره

ما كان أغفاني عن الصبر

حبيبتى أسماء:

هلا عدنا ولو لليلة واحدة، من الليالى
التي خلت وكنا فيها نعم الحبيين، نعم

يا ربيع العين إلا
أنه ——— رعى منيع
أنا من حبيبك حُكمُ
تُ الذي لا أَسْتَطِيع
فإذا باسمك نادى
تُ أجابتني الدموع
هيبتي أسماء :

وأخيراً انكشف ما كنت أحذره عند
أمير المؤمنين المتوكل . . ولا أعرف
كيف بلغه خبرى وخبرك إذ لما التقيت به
أراد بذكائه وفطنته أن يختبرنى
فبادرنى قائلاً ينشد من شعرى:

لِمَ لا ترق لذل عبيدك
وخضوعه فتفى بوعده؟
إنى لأسـالك القلبـ

ل وأتقى من سوء ردك
وأما ووصلك بعد هـجـ
رك واقترباك بعد بعدك
لا لمت نفسى فى هوا
ك ولا انحرفت لطول صدك
ولئن أسأت كما تسـ

سـىء لما وندتك حق ودك
وما كاد يتم إنشاده حتى ضحك
طويلاً، أضحك الله سنه، وأدام سعه
وأعز ملكه . . ثم قلت له: أَقْلَنِي يا أمير

المؤمنين . فقال: لا عليك يا أبا عبادة . كل
ما يهمنى أن تكون هانئاً فى حبك وبحبك .
قلت: ومن أين يأتينى الهناء يا أمير
المؤمنين؟ قال: كيف؟ قلت:

لى حبيب قد لج فى الهجر جدا
وأعاد الصدود منه وأبدا
نوفنون يريك فى كل يوم
خلفا من جفائه مستجدا
يتأبى منعا وينعم إيسعا
فا ويدنو وصلا ويبعدُ صدا

فقال: مسكين أنت والله يا أبا عبادة . .
أتمنى لك التوفيق وصلاح أمرك مع
محبوبتك .

هيبتي أسماء :

استمعى إليّ جيداً:
كم ليلة فيك بت أسهرها
ولوعة فى هواك أضمرها
وحرقه والدموع تطفئها
ثم يعود الجوى فيسعرها

فارحمى فؤادى يا أسماء فليس لى فى
الدنيا سواك . . وحياتى فى رضاك
أترانى مستبدلاً بك ما عشت
ت بديلاً وواجداً منك بدا؟
حاش لله أنت أفتـر الحا
ظا وأحلى شكلاً وأحسن قدا

الطراز؟ هل بالامكان جعل اجهزة الكمبيوتر تقترب من مستوى الذكاء الموجود في البشر؟ ويكلمات اخرى، هل يمكن تصنيع الذكاء؟

الذكاء الاصطناعي:

إن أسئلة كهذه مبررة لاننا نربط عادة نشاطات كحل المسائل واستعمال اللغة بالذكاء ونحن لا نتوقع ان تقوم الالات بهذه الامور، ولا اجهزة الكمبيوتر، لان اجهزة الكمبيوتر العادية ليست اكثر من معالجات

فائقة السرعة تستجيب للأوامر. ولكن الأمر يختلف مع الكمبيوتر الذي يستخدم الذكاء الاصطناعي.

يعتمد الكمبيوتر الذي يعمل بالذكاء الاصطناعي على مقدار هائل من المعلومات المخزنة في ذاكرته حول موضوع معين، ومجموعة من البرامج او التعليمات التي تمكنه من معالجة الوضع بأسلوب منطقي ويشمل هذا الاسلوب حل المسائل خطوة فخطوة بطريقة التجريب والحذف. انه يفحص الاحتمالات الممكنة واحدة فواحدة حاذفا كل ما هو غير ملائم، وعندما يصل الى الاختيار الافضل يجعله اساسا

في النصف الاخير من هذا القرن حقق علماء ومهندسو الكمبيوتر مآثر عظيمة تذهل العقل. وفي السنوات الأخيرة تلاهقت تطورات هذه الآلة العجيبة بسرعة صاروخية حتى بات يصعب متابعتها وتسجيلها. وبمقدراتها المتعاظمة امست تلعب دورا حيويا في العديد من الميادين الهامة. وقد

نسبت مجلة Time الى ذلك في السنة ١٩٨٢ عندما اختارت، لا رجل السنة كعادتها، بل «آلة السنة»: الكمبيوتر.

في

الحقيقة، صارت أجهزة الكمبيوتر افضل من كثير من البشر في لعب الشطرنج، حل الاحجيات، واثبتات نظرية رياضية. وهناك الآن رجال آليون robots عاملون يستطيعون ان يسمعوا، يروا، وحتى يتكلموا، وبعض

الاطباء يستشيرون اليوم اجهزة الكمبيوتر من اجل آراء تتعلق بالعلاج والتشخيص. ان اخبارا كهذه من شأنها ترك بعض الناس يشعرون بالارتباك. فهل يصبح الخيال العلمي صحيحا؟ وهل بلغت اجهزة الكمبيوتر من النباهة حدا بحيث تكون قريبا سيدة العالم؟ حقا، هل يصير العقل البشري قديم

الذكاء

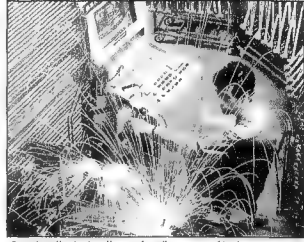
.. هل يمكن تصنيعه؟



د. درويش ابراهيم يونس
- سوريا -



.. النماذج خلق الله، الذي لا يخفى.



.. استخدام الكمبيوتر التحكم في العمليات الصناعية.

ادارة المشاريع، الطيران في الفضاء، واستكشاف اعماق البحار. حقا، ان انجازات النظم الخبيرة مؤثرة. ولكن يبقى السؤال الحاسم: هل هي ذكية حقا؟

مقبة الشمولية:

للإجابة على السؤال السابق يجب ان نحدد أولا ماهية الذكاء. يقول العالم وايم كرومي، المدير التنفيذي لمجلس تقدم الكتابة العلمية، «الشخص الذكي يتعلم شيئا في مجال معين فيطبقه على المسائل في المجالات الأخرى». ولذلك ماذا نقول على سبيل المثال، عن شخص يستطيع لعب الشطرنج بمقدرة متميزة ولكنه لا يكاد يستطيع فعل او تعلم اي شيء آخر؟ هل نعتبره ذكيا؟ من الواضح ان الجواب هو لا قاطعة.

ان الكمبيوتر الاغلى والاروع المتوافر اليوم لديه ٦٥٥٠٠ وحدة تشغيل مركزية لمعالجة المعلومات. انه عالم ذاتي التفكير يعمل بالذكاء الاصطناعي. ويمكنه ان يحسب بالسرعة التي يمكنكم بها ان تغفوه بالارقام. انه خبير حقا في هذا المجال، ولكن حاولوا ان يتخذوا قرارا منطقيا فيظل حتى الان لم يتمكن اي عالم او

لخطوة تالية. حيث يعيد التجربة والحذف حتى يصل الى الاحتمال الاكثر ملاءمة للاختيار الاول فيجري اتباعه.

لنتأمل مثلا في الكمبيوتر المدعو (هايتك) الفائز ببطولة الكمبيوتر العالمية السابقة للشطرنج. فاذا تسليح بالذكاء الاصطناعي استطاع ان يهزم افضل لاعبي الشطرنج، وكل ذلك وحده دون اي توجيه او تدخل بشري. ولكن كيف يفعل ذلك؟

يفحص الكمبيوتر حركة الخصم بدقة، ثم يبحث في آلاف المواقع المخزنة في ذاكرته فيأتي بالحركة المضادة التي تجعل امكانية فوز الخصم اقل ما يمكن. ولفعل ذلك يتفحص ١٧٥ الف موقع شطرنجي في كل ثانية، او اكثر من ٣٠ مليون موقع في الثلاث دقائق التي تلتزمه عادة للاتيان بالحركة الصحيحة. نعم، في مجال الشطرنج، يعتبر (هايتك) خبيرا حقا، وهذا بالضبط ما يدعو به علماء الكمبيوتر الاجهزة الشبيهة ب (هايتك): نظم خبيرة Expert Systems.

واليوم يجري استعمال النظم الخبيرة في اوجه متنوعة من الطب، التقني، المعادن،

عند اتخاذهم ما يبدو أول خطوة بدائية. لقد فشلوا في اتقان البصر. وبعد عقدين من الابحاث يلزمهم ان يعلّموا الآلات العمل الذي يبدو بسيطا، وهو ان تترك الاشياء اليومية وتفرق بين الواحدة والاخرى. لقد طور علماء الكمبيوتر اختراعاً جديداً عميقاً لما في البصر البشري من دقة وتعقيد.

نعم، يمكن ادراك هذا الواقع من النظم الخبيرة ذات القدرة على «الرؤية» كالرجل الآلي المستعمل في تصنيع المركبات. فاحد الانظمة المتطورة ذي الرؤية الثلاثية الابعاد تلمزه ١٥ ثانية ليدرك شيئا ما. اما العين والدماغ البشريين فيلزمهما جزء من عشرة آلاف جزء من الثانية ليفعلا الامر عينه. والعين البشرية تتميز برؤية ما هو مهم والتخلص من الاشياء غير الضرورية. اما الكمبيوتر فيغمره فيض التفاصيل التي يراها.

مقدرات لا يمكن تصنيحها:

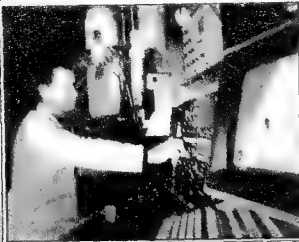
ثمة مقدرات بديعة منحها الخالق للانسان تتعدى امكانية مهندسي الكمبيوتر على تصنيحها. خذوا اللغة على سبيل المثال. فحتى في الكلام البسيط ترتبط الاف الكلمات معا في بلايين المجموعات ولكي يفهم الكمبيوتر جملة ما، يجب ان يكون قادرا على تفحص كل المجموعات الممكنة لكل كلمة في الجملة في وقت واحد. وهذا يتجاوز كثيرا ما يستطيع اجهزة الكمبيوتر الحالية ان تفعله. يقول كرومي «رغم التقدم الهائل والوعود المتفائلة لصناعة الكمبيوتر في مجال الذكاء الاصطناعي يعتقد معظم العلماء ان اجهزة الكمبيوتر لن تبلغ ايدا النطاق الواسع الشمولية للذكاء الذي تتمتع به الكائنات البشرية».

مهندس كمبيوتر من بلوغ هذا الهدف. نعم، لم يتعلم احد كيفية بناء صفة الشمولية في هذه الآلات.

قارنوا ذلك بدماغنا العجيب. يقول العالم نورمان جشويند «ما يميز الدماغ البشري هو تنوع النشاطات الاكثر تخصصا التي يقدر علي تعلمها». فدماغنا ليس مجرد مخزن للملايين من الوقائع والصور الذهنية، ولكن لديه انجازات اكثر من ذلك بكثير ففيه يمكننا ان نتعلم كيف نعزف الموسيقى، نعد الطعام، نتكلم لغات اجنبية نستعمل ثمرة، ربما دراق، تنقل العينين الى الدماغ الموقع، الاتجاه وسرعة اليد، لصنع التصحيحات اللازمة، والى اي حد هي بارعة العين البشرية؟

ان اعينا اكثر دقة من أية آلة تصوير. وفي الواقع، ترى العيون البشرية مجالا من التفاصيل اكبر بكثير مما يرى الفيلم. فهي ترى بالابعاد الثلاثة، بزوايا واسعة للغاية، دون تشوه. انها الات لتصوير الصور المتحركة الملونة، آلية كاملة وذاتية التثبيت. «مقارنة الكاميرا بالعين البشرية ليست تشبيها جيدا. فالعين البشرية هي اشبه بكمبيوتر فائق Su-percomputer متقدم على نحو لا يصدق له ذكاء اصطناعي ومقدرات على معالجة المعلومات، سرعات وطرائق للتشغيل تفوق الى حد بعيد اي جهاز كمبيوتر او كاميرا من صنع الانسان».

وتحت العنوان الرئيسي «علماء الكمبيوتر يخرجون في سعيهم لمضاهاة البصر البشري» ذكرت The New York Times «أن الخبراء الذين يتابعون احد احلام الانسان الاكثر جرأة حاولوا أن يبتدعوا الات تفكر، تعشروا



- استخدام الكمبيوتر في استكشاف الفضاء.

العين تتحدى:

يلزم ان نتذكر ان الدماغ لا يعمل لوحده. فكامل الجسم يساعد في عمله. فالدماغ يحصل على معلوماته عبر الحواس. فهذه الحواس جوهرية لعمل الدماغ. انها تزوده ايضا «التغذية المرتدة» التي بدونها يكون للدماغ فائدة عملية ضعيفة. فعندما تلتقط ذلك يبقى في مستوى ابتدائي.

ان ادمغتنا مجهزة بقدرات وامكانيات مثيرة لتعلم اللغات. فاذا جرى التكلم بلغتين في البيت يمكن للولد ان يتعلمهما ايضا. وقد علم رجل اولاده الصغار خمس لغات في آن واحد - اليابانية الايطالية الالمانية الفرنسية والانكليزية وعرضت امرأة ابنتها لعدة لغات، وما ان بلغت الطفلة الخامسة حتى امست قادرة على التكلم بثماني لغات بفصاحة. قارنوا هذه القدرات بالكمبيوتر الاكثر تطورا القادر على «التكلم» وسترون ان الهوة الكائنة بينهما هائلة جدا ولا يمكن ردمها، ولكن لنفرض ان قاعدة المفردات التي يستطيع الكمبيوتر ان يفهمها قد توسعت بشكل كبير، تبقى بعض المهارات الشديدة الاهمية التي لا يمكن تطويرها في اي كمبيوتر فهل تستطيع هذه الالة ملاحظة الفوارق الدقيقة

يقول الاختصاصي في علم الاحياء الدقيقة الجزيئي، ميخائيل بنتون: «ان التعقيد الذي لأبسط نوع معروف من الخلايا هو عظيم جدا بشكل لا يصدق. ولكن، من حيث التعقيد تكون الخلية الافرادية لا شيء» عندما تقارن بجهاز دماغ الثدييات. فالدماغ البشري يتألف من نحو عشرة الاف مليون خلية عصبية. وكل خلية عصبية يمتد فيها تقريبا ما بين العشرة الاف والمئة الف من اليااف التوصيل التي بها تقوم بالاتصال بالخلايا العصبية الاخرى في الدماغ وجملة يقترب العدد الاجمالي للتوصيلات في الدماغ البشري من الف مليون مليون».

يتابع بنتون: «حتى ولو كان جزء واحد فقط من مئة من التوصيلات في الدماغ منظما بصورة خصوصية، فان هذا يمثل مع ذلك جهازا يحتوي على عدد من التوصيلات المحددة هو اكثر بكثير مما في كامل شبكة الاتصالات على الارض». ان التوصيلات الهائلة في هذا المتسع الصغير تتحدى فهم الانسان، يقول العالم ماكسويل كوان «ان كيفية مد شبكة الاسلاك الدقيقة هذه تبقى من المعضلات الكبرى التي لم تحل».

وأية سعة تقدمها هذه الشبكة الهائلة؟ يقول العالم كارل ساغان ان الدماغ باستطاعته ان يخزن معلومات «تملا نحو عشرين مليون مجلد بمقدار ما يوجد في اكبر مكتبات العالم ان للدماغ استيعابا غير محدود جدا في مساحة صغيرة جدا «وهكذا يستنتج الكاتب العلمي مورتن هانت «تستوعب ذاكرتنا النشطة معلومات اكثر ببلايين المرات من اكبر كمبيوتر ابحاث عصري».

يفهم فهماً كاملاً كيف يعمل العقل البشري حقاً. صحيح ان العلماء في السنوات الاخيرة خطوا خطوات عظيمة في دراسة الدماغ، الا ان ما تعلموه ليس شيئاً بالمقارنة مع ما يبقى مجهولاً. يقول العالم فرانسيس كريك عن الدماغ: «مبهمة هي الطريقة التي تؤدي بها وظائفها المتنوعة هذه الآلة المكيفة والمنظمة على نحو بديع، والمعقدة الى حد لا يصدق. وربما لن تحل الكائنات البشرية ابداً كل الاحاجي الفردية المنفصلة التي يقدمها الدماغ». «دعونا نتأمل في بعض هذه الاحاجي الفردية» للدماغ.

في ما يتعلق بالذاكرة البشرية، يقول العالم في الفيزياء رايمو: «في الحقيقة اننا لا نعرف بعد الكثير عن الطريقة التي بها يخزن الدماغ البشري المعلومات، او كيف يتمكن من استحضار الذكريات عندما يرغب المرء في ذلك». وماذا عن المقدرة التفكيرية للدماغ يقول العالم بالفيزيولوجيا تشارلز شرينغتون «كيف ينتج الدماغ الافكار هذا هو السؤال الرئيسي وليس لدينا جواب عنه». وبخصوص مقدرة الدماغ على معالجة اللغات يقول العالم جاك فينشر: «كلما حاولنا أكثر استقصاء آلية اللغة، ازدادت العملية غموضاً، ان قوة الكلام التي تحرك الناس والامم، هي أحد ألغاز الدماغ الأكثر حيرة».

في ٢٧ شباط ١٩٨٩، ذكرت مقالة في Computer World ما يلي: «ربما سمعتم الكثير عن الشبكات العصبية neural net- works المتعددة المعالجات Multiprocessors، وحدات التشغيل المركزية المتوازية Parallel-processors ومحاولات تجارية واكاديمية أخرى

وراء الكلمات المحكية؟ التمييز ما اذا كان المتكلم جدير بالثقة ام انه مراوغ؟ ما اذا كانت عبارة ما ستؤخذ حرفياً او كنكتة؟ وبكلمات أخرى هل يمكنه تمييز المشاعر والدوافع وراء الكلمات المحكية. من الواضح ان الكمبيوتر ليس كفىً لهذه التحديات. مع ذلك، فان للولد الصغير مقدرة متصلة على ادراك ذلك.

لكن ثمة مقدرة متصلة في الدماغ البشري تتحدى علماء الكمبيوتر. فلدى الانسان قدرة متميزة على الابداع. «انها جزء لا يتجزأ من الطبيعة البشرية» كما يقول يوجين رابوسب، الاختصاصي في هذا المجال. فالبشر يستفيدون من الجزئيات المتراكمة من ممارستهم لنشاط معين كي يطوروا او يبدعوا في هذا المجال، بغض النظر عن مستوى الابداع. اما اكثر اجهزة الكمبيوتر تطوراً، التي تستخدم الذكاء الاصطناعي. فهي ملزمة بالعمل وفق البرامج التي وضعها فيها البشر. ومهما تكررت المرات التي تؤدي فيها مهمة ما فلا يمكن لهذه الاجهزة ان تتعلم مما تفعله، او تعدل في البرامج التي تضبطها كي تصبح أكثر تكيفاً مع الوضع. وهكذا يقول العالم مورتون هانت «الكمبيوتر لا ينمي ابداً ذكاء كذاك الذي للعقل البشري. لانه يعوزه ما لدينا من مقدرة مبنية في داخلنا، تشكيل المفاهيم والافكار الجديدة من اختباراتنا. فبدون هذا التشرب الهائل للخبرة، لا يكاد يظهر اي اثر للذكاء» ولن ينمو اي شيء يشبه العقل البشري».

اعظم العقبات:

العقبة الاساسية في تصنيع ذكاء حقيقي تكمن في عدم وجود عالم او مهندس كمبيوتر

الحضور في كل مكان ببراعتها، فقد هزمت متحديها من البشر، بمن فيهم شخصيات شهيرة مثل ماريا تيريزا، ادغار آلين بو ونابليون بونابرت. ولكن، فضحت الآلة أخيراً بوصفها تدجيلاً، فقد وجد رجل في داخلها.

وهناك اليوم رجل داخل كل أجهزة الكمبيوتر وكل الانجازات الأخرى في حقل الذكاء الاصطناعي، ولكن هذا الرجل مضباً على

نحو أفضل بكثير. وهو ليس سوى المبرمج: المسؤول عن الخزن الشاق في الكمبيوتر لكل المعطيات والتوجيهات حول كيفية استعمالها بحيث يستطيع الكمبيوتر تولي مهامه المتنوعة ببراعة. وينبغي ان يعود الفضل الى العلماء والمهندسين الذين صمموا هذه الأجهزة المثيرة.

نعم ان التقدم في حقل الكمبيوتر لا يمكن

ان يعيننا عن الواقع ان الكمبيوتر الأكثر براعة وتعقيداً يمكنه ان يفعل فقط ما هو مبرمج ان يفعله، فالآلة والبرنامج كلاهما من تصميم بشري. اما الجهاز العصبي للانسان له نوعية ارفع بكثير كما يوافق العلماء. والى من يعود الفضل في الدماغ البشري المصنوع بشكل عجيب؟ يقول جراح الدماغ الدكتور روبرت وايت: «ليس لي خيار الا ان اعترف بوجود ذكاء اسمى، مسؤول عن تصميم ونمو العلاقة المدهشة بين الدماغ والعقل، امر يتجاوز بمراحل قدرة الانسان على الفهم». فكل الشكر للخالق الذي وهبنا هذه الاعجوبة الفريدة: الدماغ.

لتعزيز الكمبيوتر على نطاق اقرب الى الدماغ البشري. ولكن ثمة امر ربما لم تسمعوا كثيراً عنه وهو ما يعنيه فعلاً هذا الجهد او ما تنجزه حقاً التقنيات الحديثة. فبلغة (التطور العقلي) يمكن لمنتجات اليوم ان تتنافس رأساً لرأس مع مستوى ذكاء مساوٍ للوode. بودة فقط؟ قد تتساوون نعم، بودة. ان محاولة انجاز الاعمال البارة للدماغ البشري تتطلب تماماً، دماغاً بشرياً.

ويختتم الكاتب المقالة بالكلمات التالية: «ان القصد من هذه الايضاحات هو فقط كي نبين لكم كم يصعب ان نحاول استبدال الدماغ البشري ببنية اجهزة أو برامج للكمبيوتر من اي نوع. وحتى في ظل ابسط الظروف يبقى الدماغ الكمبيوتر الاصلي، وكل النماذج الأخرى مهما كانت برامج اختبار فعاليتها، هي مجرد مقلدات تتقدم ببطء شديد بالمقارنة معه».

فيا لتعقيد ودقة الدماغ البشري. ما ابعد مقدراته عن فهمنا التام وآلياته عن استقصائنا الكامل. ومع اسحق عظيموف، الكاتب العلمي الشهير، يمكن ان نصل الى النتيجة التالية: «بما اننا لا نستطيع ان نفهم كيف تمكنا عقولنا من فعل امور معينة لا نستطيع بوجه من الوجوه ان نبرمج اجهزة كمبيوتر لانتاج ما نفعله». في الواقع يمكننا ان نعبر عن كلمات عظيموف بطريقة أخرى. بما انه لا احد منا يعرف ما هي آلية الذكاء حقاً، كيف يمكننا تركيب ذلك في كمبيوتر؟

ما يجب ان نذكره:

نحو القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر اثارت آلة تلعب الشطرنج

النباتية في الحقول.

نعم ينتهي كل شيء إذا
غفل الانسان عن قوى التجديد التي أودع
سرهما الخالق عز وجل في الطبيعة فإذا
ما أقدم الانسان على جمع الأوراق
المتساقطة في الغابة أو المخلفات النباتية
وحرقها فإن تلك المخلفات ستتحول الى
رماد

تذروه
الرياح،
ولكن
يختلف
الحال إذا
ما أخذت
تلك
البقايا
دورها

في الطبيعة حيث تتناول ورقة الشجرة
الساقطة على الأرض آلاف الكائنات
الحية بل آلاف الملايين منها
وتطللها تلك الأحياء الدقيقة
لتحولها الى مواد وعناصر
غذائية مفيدة تستفيد منها
النباتات أو المحاصيل أو
الأشجار التي تنمو في
الموسم القادم.

إن تلف ورقة لا يعني
الغاء استمرار الحياة
لأن الطبيعة التي خلقها
خالق الاكوان أخذت بالحسبان عامل

وأنت تسير بين أشجار
الغابة في فصل الخريف فإنك
تدوس على بساط سميك أصفر اللون
غالباً، وأنت تمنع النظر في ذلك البساط
الذهبي تهب رياح الخريف فتفصل
الأوراق من اغصان الأشجار وتتساقط
على الأرض فتزيد من سماكة ذلك
البساط

شيئاً
فشيئاً .
أما
عندما
يحصد
محصول
القمح أو
الشعير أو
الذرة

الشامية وكذلك القطن فإن مخلفات كثيرة
تبقى في التربة ولا تتجاوز نسبة الحبوب
التي تؤخذ من هذه المحاصيل
أكثر من ٢٠٪ - ٢٥٪ في أفضل
الحالات.

فهل انتهى كل شيء بمجرد
سقوط الورقة الصفراء من
أعالي الشجرة الى
الأرض أو ببقاء تلك
المخلفات النباتية تغطي
تربة الحقل. واين
تختفي تلك الكميات
الهائلة من الأوراق في الغابة والبقايا

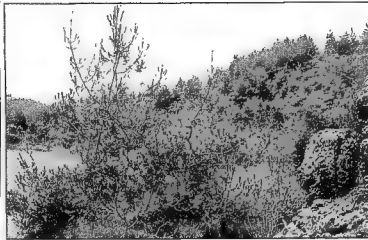
الدبال

سر من أسرار الحياة



يقيم د. عواد جاسم الجدي

باحث في تربية الموارد
البيئية - الكويت.



- يتنوع الدبال بتنوع الغابات.

عملية التحلل ومن أهمها - الأحماض الفوفية والأحماض الهيماتوميلاينية والأحماض الدبالية.

أما بالنسبة للغابات فهناك نوعان من الدبال الطو والحامض فالغابات المورقة كغابات السنديان تعطي تحت تربتها السطحية دببالاً حلواً قليل الحموضة يتمعدن بسرعة، أما الغابات التي تضم النباتات الراضية فتعطي دببالاً حامضاً يتمعدن ببطء، بينما يتشكل على الأتربة العكسية الدبال العكسي القلوي الذي يستنفذ بسرعة ويختلف الدبال الناشئ من الأكسدة الهوائية اختلافاً كبيراً عن الدبال الناتج عن التخمرات اللاهوائية ومثال ذلك أراضي المستنقعات والأهوار المائية ففي البلاد الباردة تتراكم المادة العضوية وتعطي Tourp غير قابل للتحلل السريع في حين تختفي هذه المادة وتتجدد في الغابات الاستوائية حيث النشاط الحيوي للتربة في أوجه.

الضياح، أما إذا استبعد الغطاء الورقي عن الدورة الطبيعية كل موسم فسوف تتدهور حياة الشجرة عاماً بعد عام.

ماهية الدبال وتكوينه:

عندما يتكون الغطاء الورقي في الغابة والمخلفات الحقلية

تغطي التربة يبدأ جيش جرار كبير من البكتريا والاكسينومايس والفطريات والأوليات Protozoa الأخرى في تحليل تلك البقايا النباتية، فتتحول بعض هذه المخلفات إلى غازات تنطلق إلى الفضاء المحيط بالتربة وما يتبقى من مادة عضوية فككتها هذه الكائنات يسمى الدبال.

ويحتوي دبال التربة الناتج من نشاط الكائنات الحية الدقيقة ٤٥٪ من المركبات الليجينية، و٣٪ مواد بروتينية و١١٪ مواد كربوهيدراتية و٣٪ دهون وشموع و٦٪ مواد عضوية أخرى ويتألف من مركبات غير دبالية وهي الأجزاء التي لم يطرأ عليها تحلل ميكروبي كامل أثناء اضافتها كمادة عضوية إلى التربة، بل بقيت على حالها كالمركبات الكربوهيدراتية الصعبة التحلل والليجينية والمخلفات الصعبة التحلل الأخرى.

أما المركبات الدبالية فهي المركبات الجديدة التي نشأت في التربة أثناء

الدبال سر تجسده الغطاء النباتي:

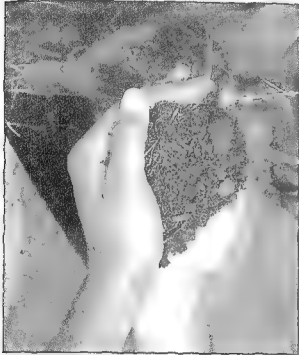
يحمل الدبال نفس الجذر
بالتسمية في كل اللغات Lwmus
وهي القريبة من كلمة انسان
Lman أو Lmanutos ولعل بذلك
علاقة مصيرية بين وجود الدبال
ووجود الانسان فمشكلة تناقص
الدبال هي مشكلة بيئة حيث

ادى ذلك الى الحاق الاضطراب والخلل
في النظم الايكولوجية المختلفة فزوال
الدبال أدى الى فقر مناطق المراعي
بالغطاء النباتي والعكس صحيح فالعلاقة
بين وجود الدبال ووجود الغطاء النباتي
علاقة متبادلة ومترابطة، وأدى تناقص
الدبال الى نشاط عوامل التعرية في
المناطق الصحراوية وحتى في المناطق
الزراعية فغياب الدبال يعني غياب المادة
التي تسبب تماسك التربة وتحمي
انجرافها أمام حركة المياه والرياح
والمشكلة إذا بيئية وزراعية.

وتتعدى المشكلة كل هذه المفاهيم
لتتحول الى مشكلة إنسانية محضة
فتسعى الدول اليوم إلى رفع خصوبة
التربة لتغذية الانسان والمحافظة على
النظام البيئي الموجود وتتفق لذلك ملايين
الدولارات التي يمكن أن تستخدم في حل
مشاكل انسانية أخرى، ويفعل غياب
الدبال زالت حضارات وواحات خضراء
ظلت بقاياها الى اليوم تحكي قصة



- دبال من مخلفات المزارع



- حفنة دبال تعادل حفنة من المال

ازدهارها في سالف الأزمان ومثال ذلك
مملكة تدمر حيث لا تزال الى اليوم بقايا
غابة النخيل والزيتون.

أهمية الدبال الاقتصادية والبيئية:

تأتي أهمية الدبال من خواصه
الفيزيائية والكيميائية والحيوية المفيدة
للتربة الزراعية وللنباتات المزروعة فيها.
فما من شك أن التربة الخصبة توجد



- تتفكك هذه البقايا النباتية فتعطي الدبال.

النباتات البقولية (عدس - حمص - فول - بازلاء) وتضيف هذه الكائنات الحية الدقيقة سرا آخر الى اسرار التكوين الحيوي في التربة التي ينبت عليها غذائنا ودواؤنا.

وتقوم هذه الكائنات الحية وبوجود العناصر الغذائية الضرورية التي يوفرها الدبال في التربة، بتحويل النتروجين الجوي من صورة غير صالحة للاستخدام إلى صورة صالحة للاستهلاك من قبل النبات، وتحفظ بالكمية الباقية في أجسامها ولما كانت حياة هذه البكتريا لا تتجاوز ٥ - ٦ اسابيع فإنها تسقط إلى التربة إذا انفصلت تلك العقيدات الصغيرة عن جذور النباتات البقولية وتزود التربة الزراعية بالدبال، من خلال إضافة النتروجين وتطل البقايا النباتية والحيوانية الموجودة في التربة.

والدبال علاقة في امتصاص الماء بالتربة الزراعية حيث تستطيع التربة الغنية بالدبال مقاومة الجفاف بصورة

حيث يوجد الدبال بنسب معينة وحيث توجد التربة الخصبة توجد الزراعة الاقتصادية والمتقدمة.

ويعتبر نقص الدبال في التربة الزراعية مشكلة بيئية كبيرة فتكون هذه الترب عرضة للانجراف المائي والريمي لعدم تماسكها أمام التيارات الهوائية القوية التي تؤدي وبغياب الغطاء

النباتي إلى رفع حبيبات التربة المفككة الى الأعلى مشكلة بذلك زوايا رملية لها ضررها على حياة السكان والأحياء كلها، إن سر خصوب التربة متعلق بوجود الدبال فيها الذي يقوم بتوفير العناصر الغذائية بصورة متوازنة من خلال الأنشطة الحيوية التالية.

- تحليل جثث الكائنات الحية التي تعيش في التربة، وأهم هذه الكائنات البكتريا والفطور وبدودة الأرض وتتواجد بأعداد وكثل هائله وباعتبارها تحتوي على عناصر غذائية هامة كالفسفور والكالسيوم والنتروجين فإن وجودها يزيد من خصوبة التربة.

- تحليل المادة العضوية الموجودة في التربة.

- الاتحاد بين المادة العضوية والعناصر المعدنية للتربة.

- تثبيت النتروجين الجوي Nitrogen Fixation بواسطة بكتريا العقد الجذرية Rhizobium التي تتعايش مع جذور

أفضل من التربة الفقيرة به، ويعود ذلك إلى كون الدبال غروي محب للماء ويؤلف مع طين التربة وحدة متماسكة تسمى المعقد الغروي Colloidal Complex ، حيث يمتص من الماء ٢٥ ضعفا بالنسبة لوزنه بينما لا يمتص الطين أكثر من ثلثي وزنه ماء.

وهذه الخاصة تفيد الترب الرملية، التي تتميز بسرعة التفكك وتسرب المياه وعند وجود الدبال فيها ينتشر بين حبيباتها ويبطن ما بينها من قنوات وإذا امتص الماء وانتفخ أصلح عيوب الترب الرملية.

كما يساعد الدبال على سهولة حراثة التربة الصلبة، حيث يؤدي إلى تفككها باختلاطه بالفضاء فيشكلان البنية الحبيبية قليلة التماسك، ويحدث بغياب الدبال أن تكون هذه التربة صلبة قاسية متماسكة، إن وجود الدبال في التربة يوفر في الطاقة اللازمة لحراثتها وخدمتها بنسبة تصل إلى أكثر من ٥٠٪ مقارنة بالطاقة اللازمة لخدمة الأرض الصلبة.

وليس سرا القول أن التخمرات التي تحدث في التربة لوجود الدبال يؤدي إلى ارتفاع درجة الحرارة فيها وذلك ما يقلل من أضرار الصقيع وانخفاض درجات الحرارة خاصة على الزراعة المبكرة وهذا ما يحدث غالبا في نصف الكرة الشمالي وفي المناطق ذات المناخ القاري حيث

يحدث الصقيع كما أن دفء التربة هذا يساعد على انبات بذور المحاصيل المزروعة بشكل جيد ويساعد لون الدبال الأسود والقاتم على امتصاص الأشعة الشمسية والاحتفاظ بها الأمر الذي يبعد أخطار انخفاض درجات الحرارة المفاجيء وحماية الزراعات الباكورية.

إن استمرار النمو لهذه الزراعات يؤدي إلى إعطاء إنتاج مبكر له أسعار تختلف عن أسعار المحاصيل التي تنضج فيما بعد إذ تبلغ زيادة الأسعار للمحاصيل والثمار الباكورية من ٢٠ - ٣٠٪ كما ترتفع أسعار الحبوب المبكرة وبسبب جودتها بمعدل ١٠ - ٢٠٪.

يوفر الدبال الطاقة المصروفة في الوسط البيئي، فللحصول على حريرة واحدة من محصول زراعي يصرف حوالي ٢٠ حريرة صناعية وذلك من مخزون الطاقة الاحتياطي الموجود في البيئة (نقط ٠٠ فحم ٠٠) إن هذا المخزون قابل للنفاذ ولا يتجدد في حين يساهم الدبال في تحسين نمو النباتات المختلفة (محاصيل زراعية، أشجار فاكهة، غابات، مراعي، وبذلك يزيد من طاقتها الانتاجية الحيوية أو المحصولية وبذلك يُزود الطبيعة بطاقة حيوية جديدة ويشكل مهذا مناسبا لنمو البكتريا التي تساعد على تحلل المواد العضوية وإخصاب التربة وزيادة نمو النبات.

والدبال دور هام في استمرار خصوبة

التربة فالبرغم من الزيادة في الانتاجية التي أحدثتها استخدام المخصبات الكيميائية إلا أن الدبال ضروري لاستمرارية خصوبة التربة وامتداد النباتات بالعناصر الغذائية اللازمة لحياته. وبين عدد من العلماء أثر الدبال على صحة المزروعات ونوعية الانتاجية مقارنة بالمزروعات التي سُمِّت بالمخصبات المعدنية، وتعرض الخضار والفاكهة في أوروبا اليوم في معرضين المعرض الأول الفاكهة والخضار من الزراعة الحيوية وهي الزراعة التي استخدمت المادة العضوية (الدبال) في تسميدها وحيث أن هذه الزراعة لا تستخدم فيها المبيدات الزراعية المختلفة لقلة إصابتها بالأمراض والحشرات، كما أن نوعية المادة الغذائية الموجودة في هذه المنتجات تختلف عن الزراعة المعدنية، ومنذ عام ١٩٤٥ لاحظت الباحثة الفرنسية Lucie Randoin من الأكاديمية الطبية الفروقات في كمية الفيتامينات في البقلونس التي تتراوح بين ١ و ٩ حسب نمط التسميد معدني أم حيوي. وفي المعرض الثاني تعرض المنتجات التي تم تسميدها بسماد معدني وتتفوق أسعار منتجات المعرض الأول على منتجات المعرض الثاني وذلك لنوعية المادة الغذائية فيها ولعدم استخدام المبيدات المختلفة في معالجة امراض مختلفة تصيب الزراعة المعدنية ولا

تصيب الحيوية.

ليس سرا إذا قلنا أن الدبال ذلك السر الالهي الكبير الذي أودعه الخالق عز وجل في الطبيعة هو رحم الحياة التي تعيش وتتكاثر بها الأحياء المختلفة ويتوقف مستقبل الانسان وتغذيته وزراعته عليه.

وفي التطبيقات العملية الزراعية يمكن الحفاظ على الدبال وتصنيعه حيث يسمى في هذه الحالة «الكومبوست» وذلك بتجميع المخلفات الحيوانية والنباتية وطمرها في حفرة وخنادق خاصة ورشها بشكل دائم بمخلفات الحيوان المائية.

ولكن السر الذي يمكن إضافته الى اسرار الدبال هو الدور المفيد للأعشاب الضارة في هذه العملية فنبات الهندباء البرية يقدم للكومبوست الكالسيوم والنحاس والحديد أما نبات الصوزان البصلي فهو غني بالكربات والنحاس والحديد والمنجنيز والفوسفور والبوتاسيوم، ويعطي نبات لسان الحمل الكومبوست الكالسيوم والنحاس والحديد والبوتاسيوم والكبريت ويستفاد من النباتات التالية كحشيشة السعال وزهرة الربيع والقنطريون تدخل هذه الاعشاب الضارة في صناعة الكومبوست فهي وإن كانت ضارة بالمحاصيل ولكنها ثمينة بالنسبة للدبال الصناعي.

تلك بعض من اسرار الدبال ذلك المكون الطبيعي الهام لحياة الانسان .

أشجانهم فيما قالوه، وكم من آلاف تعذبوا ولم يرزقوا موهبة الشعر، فماتت أحاديثهم بموتهم، بل كم من آلاف أخفوا صباياتهم بين الضلوع فلم يعلم عنها أحد، وهى أشد لهيباً من صباية من أذاع وأعلن، لأن التنفيس بالشكوى يعقب راحة، ويدفع للمواساة! أما الكتمان فنار تحرق حتى تأتي على كل شيء.

١٦١ - نجدة من مقال :

كتب الروائي الكبير واشنطن، كلمة رائعة قال فيها:

كم من عين متألقة خبا ضياؤها، كم من خد أسيل غدا شاحبا، كم من وجه جميل طواه الردى نون أن يدرى أحد سر ذبوله العاجل، إذ من طبيعة المرأة أن تخفي عن العالم آلام عواطفها المجروحة كما تضم الحمامة جناحيها، إلى جنبها تخفي بهما السهم الذى يوغل فى مقاتلها، وجب المرأة الحساسة هادئة خجول ومهما وفقت فيه فقلما تصرح به لأحد، أما إذا خاب رجاؤها فإنها تطويه فى أعماق الأعماق لتتعذب به وحدها، فهى تعاف الألعاب البهيجة، وتتأنى عن الاجتماعات السارة التى تنعش الفؤاد، وتدفع تيارات الصحة إلى العروق، ثم تقلقها الأحلام السود، ويمتص الأسى دماغها، حتى ليمسي جسمها مريضا يكاد يتهدم، وقد يعاجلها الموت فلا يدرى أحد سر مسألتها، وقد يقول أحد أقاربها! أصابها برد مفاجيء، ومثلها مثل الدوحة الفينانة تزدهر الغابة بها وتزدان، وتقف رشيقة القد، مياسة الأغصان، بينما ينهش الدود لبها، فيسرع إليها الذبول حين يرجى إشراق



٢٥

١٦٠ - نسائك العافية:

قرأت منذ أربعين عاما أو تزيد مقالا جيدا للأستاذ على الجندي بجريدة الأهرام تحت عنوان (اللهم إنا نسالك العافية) تعرض فيه لقصص عاطفية ذاع حديثها فى الأدب العربى، فأحسن الاختيار، وأجاد التعبير، وكنت أتذكر هذا المقال بين الفينة والفينة فاشعر بشوق لقراءته، ولكن تاريخه المحدد غاب عني، والذي أذكره أن المقال دار حول المشهورين من أمثال قيس وعروة وكثير وجميل، مع أن المغمورين أكثر لوعة، وأشد حرقه، وأخبارهم تلوح فى ضباب لا يكشف، وما نكر قيس ونظراؤه إلا لأنهم شعراء، خلدوا

د. أبو
حسام
المنصورة

وجبه، وتاهت نظراته، ورأت أمه أن تعلم الفتاة بامر دينس ، فرأت من الحكمة أن تبتعد عنه، ولكنه ازداد لوعة، وجعل يدور حول منزلها دون أن تراه، كان يخرج أثناء الليل ليطوف بالمنزل في مأمن من أن تراه ليلاه فتغضب عليه، وأمه من ورائه تستعطفه ليرجع فلا يستطيع، وفي ليلة تعقبته دون أن ترتدى حذاء إذ أعجلها خروجه، فجعلت تتسلق وراءه الهضاب والصخور ليلا، وهو في حالة من الهياج، ولما لم يستجب لرجائها، ذهبت إلى جيرانها تروجوهم أن يعملوا على إحضاره خيفة أن يدهمه وحش بالليل ، إذ سار على غير هدى، وقد لبى الجيران رجاء الأم المسكينة، واستطاعوا أن يحيطوا به وأن يوثقوه بالحبال، ويصلوه إلى المنزل، ولكنه كان يبكي بحرقة ويردد اسم الفتاة، وجيء بالطبيب ليعطيه مهدئا، فاقترح أن يذهب أحد الجيران لدعوة المدرسة، فلعلمها تستطيع ملاطفته، فيهدأ، ويعود له رشاده، وفعلا جاءت المسكينة فانهارت دموعها حين وجدت الصبي مجنونا مقيدا بالأغلال ، ولكنه صاح: حبيبتي ، حبيبتي، اجلسي جوارى، ثم أدركه الهياج، فقال: نامي بجانبى!

وأسف الحاضرون لما قال الصبي، وجعلت الأم تعتذر في بكاء! وكانت المدرسة كريمة نبيلة، فاحتضنته وأذ ذاك هدأ قليلا، وقال سيحملونني غدا الى مستشفى المجانين، ولكني ساكون سعيدا لأنى رأيتك، وذلك زائد، فأشارت عليه أن ينام، على أن تربت على كتفه وتهدي، ففعل بالنوم، وبدا كأنه استراح، وهنا قال أحد الجيران للفتاة، إنه نام فاخرجي مشكورة! فسمع دينس قول القائل ، وقام

نصرتها، وبهاء رونقها، وعلى غرة نراها وقد مالت بأغصانها إلى الأرض، وأخذت أوراقها تتساقط، ورقة ورقة الى أن تضمحل وتموت في سكون الغاب، فإذا تأملنا هذه الانقراض البعثرة منها أخفقنا في تعليل ما حدث، محاولين أن نذكر هبوب عاصفة أودت بها، أو صاعقة من السماء تكون قد أصابتها فجأة، ولا نسأل لماذا أصابتها العاصفة أو الصاعقة وحدها، والشجر من حولها كثير لم يمس بسوء!

هذا ما قاله واشنجلتون عن قلب المرأة، وكأنه نسي أن الرجل مثلها في هذا المضمار، فقد يبيع ويعلن وقد يكتم ويكن، والمصير واحد هو الذبول السريع.

١٦٢ - حب الطفولة :

وقد يظن بعض الناس أن حبّ الطفولة المتأخرة في الثانية عشرة مثلا حبّ صبياني تافه لا أثر له، ولكن الواقع أن بعض الناس يرث الحبّ في فؤاده فينمو نمو الأعضاء دون أن ينقطع صداه، حتى جاز لبعض الشعراء أن يقول:

عشقتك مذ كنّا صغيرين نلتقي

بأثرابنا كالنوح يحفل بالطير

غرام ثوى بين الضلوع مبكرا

كائن به قد شبّ في عالم النّر

وأوجز قصة الصبي البولوني (دينس) إذ علق مدرسة حسناء تكبره بعشرة أعوام، كان يجالسها في الحديقة فتؤانسه دون أن تشعر بما في قلبه، لأنه في نظرها طفل، ولكنه كان يرجع إلى أمه فلا ينقطع حديثه عنها، ثم أخذ يبكي أمامها دون موجب، على حين قد نبل

عاطفته، فكان إذا جن الليل خرج متسللاً الى
محبس الجاسوسة ليطمئن برؤيتها في حديث
صامت لا تعرفه الحروف والكلمات، وتكرر
اللقاء الليلي المتواصل نون انقطاع، وكان
للجنرال أعداء يرصدون حركاته، ويبلغونها الى
القيادة العليا ساعة بساعة.

وقد خف الى مقر القيادة من يبلغها أن
الجنرال «شنج شو» قد وقع أسيراً في هوى
الجاسوسة الصينية، وأنه أعدم جميع من صدر
الحكم بإعدامهم واستبقاها وحدها، ليزور
محبسها ليلاً في حوالك الظلام، وكان في
القيادة العليا من ينفسون على الجنرال رتبته
العسكرية التي نالها قبل زملاته، والتي رشحته
للقيادة العليا في وقت قريب، فعملوا باستدعائه
مع الجاسوسة الأسيرة! كل في مركب خاص
نون أن يتلاقيا، وعلم الجنرال خاتمته الأليمه،
فاستسلم ولم يحاول الدفاع حين قال له رئيس
المحكمة!

ترامي إلى القيادة العليا نبأ الحكم بالإعدام
على الجاسوسة (تسي تانا) فهل نفذته؟

قال في هوى: لكن لم أنفذ؟

مقال الرئيس ومتى؟

فرد الجنرال، لم يطاوعني قلبي وقد امتلكته!

قال الرئيس: أتعترف أنك أحببت عدوة
بلادك؟

فقال الجنرال: هذا ما كان!

قال الرئيس: لقد خنت اليابان وجراؤك
الإعدام!

فرد الجنرال، لا أنتفع بالحياة بدونها! فيها
نفنوا الحكم!

سمعت الفتاة حوار المحكمة، فسقطت مغمى

صارخا، فواسته الحسناء وضمتها، وقالت لن
أتركك إلى الصباح! وظل متعلقا بها حتى
أشرق الصبح، فجاء رجال الشرطة ليحملوه
في قفده إلى المستشفى ولم يعيش غير أيام.

أما الفتاة المدرسة، فقد عرف الناس
تضحيتها حين قدمت بالليل، وحين أثرت البقاء
إلى الصباح، فجاء الأمر بترقيتها، إذ بذلت
أقصى ما تستطيع!

هذه سطور توجز قصة طويلة! وهي في
لبابها مأساة!!

١٦٢ «الجنرال الياباني»

ونترك قصة الصبي البولوني، الى قصة
الجنرال شنج شو من كبار القواد في الحرب
اليابانية التي اشتعلت مع الصين في مفتتح
هذا القرن، فقد كان هذا القائد من المهارة
والشجاعة بحيث خاض غمار الحروب، وعرض
نفسه للموت المحقق، وقد اكتسب معارك كثيرة،
جعلته يصل إلى رتبة الجنرال في عهد
الشباب. ومن قدره الذي لا حيلة له فيه، أنه
تلقى أمراً بإعدام الأسرى من الصين، بعد
محكمة صورية، استدعت شهادة جاسوسة
حسنة تسمى (تسي تانا) وقد تطور التحقيق
الى غير ما يتوقع القضاة، حيث تحولت
الشهادة الحسناء متهمة بأفطع جرائم الحرب
وهي الجاسوسية، وصدر الحكم بإعدامها
بموافقة ستة من القضاة وتلقى الجنرال الحكم
الصارم ليعجل بالتنفيذ، إذ لا استئناف ولا
نقض، ولكن الجنرال الشاب أحس بعاطفة
حارة تدفعه إلى إنقاذ الفتاة، أو استبقائها
أياماً، فقد تنتهى الحرب ويصدر عفو عام عن
شملهم الحكم ولم ينفذ بعد! ولم يستطع كتمان

عليها، وقد استردت وعيها بعد أن نُفِذَ الحكم ورأت الجنرال جثة صريخة، فأكبت على وجهه تقبيلًا ولثما وصاحت بالجند، لَمْ تَوْخِرُونَ إعدامي! هيا أريد أن أصاحبه بعيداً عن دنياكم الحقيرة!

١٦٤ - قصة أندلسية:

ومن أعظم المحن أن يقع عالم أديب شاعر في حب زميل له، يطلبان العلم معاً في حلقة واحدة، ثم لا يستطيع أن يخفي ما يكابد، فقد ذكر ياقوت الحموي في معجمه قصة أحمد بن كليب النحوي، وقد علق زميله أسلم ابن قاضي الجماعة بالاندلس، وكان من أجمل ما رأت العين صباحاً ووسامة، فاشتد كلفه به، ونظم أشعاراً ينسب به فيها، فتناقلها الناس وغناها المطربون في حفلات الأعراس، فتأثر أسلم لما شاع من هذه الملحمة الفاضحة، وإنقطع عن مجلس العلم، ولزم منزله لا يبرحه إلا ليجلس على الباب نهاراً، فإذا صلى العشاء تجول في الطرقات مستخفياً، فكان أحمد بن كليب يواصل المرور على منزل أسلم سائراً ومقبلاً ليراه في غدوه ورواحه وتحير أسلم فيما يصنع، فسأثر أن يجلس داخل المنزل طيلة النهار، وهاج الشوق بأحمد حين عز عليه أن يراه، فاحتال بأن لبس جبة من جباب أهل البادية، واعتم بمثل عمائمهم، وأخذ بإحدى يديه دجاجاً، وبالأخرى قفصاً فيه بيض، وتحين جلوس أسلم عند اختلاط الظلام على بابه، فتقدم إليه، وقبّل يديه، وقال: يأمر مولاي بأخذ هذا؟ فقال له أسلم: ومن أنت؟ قال صاحبك في الضيعة الفلانية أرسلني إليك بما أحمل فجعل أسلم يسأله عن بعض أمور الضيعة فلا يجيب،

١٦٥ - من هماسة أبي تمام:

أيا خلة النفس التي ليس نونها
لنا من أخلاء الصفاء خليل
ويا من كتمنا حبه لم يُطع به
عسى، ولم يؤمن عليه بخيل
فديتك أعدائي كثير وشقتي
بعيد، وأشياعي لبيك قليل
وكنّت إذا ما جئت جئتُ بطة
فلقنيت علّاي فكيف أقول
صحائف عندي العتاب طويتها
ستقشر يوماً، والعتاب يطول
فلا تحملي إثمى وأنت ضعيفة
وحمل نعي يوم الحساب ثقيلاً

مواقف من التراث

الحلم من صفات العقول الناضجة كما انه يحتاج الى
عقول واعية لاستيعابه ولقد قيل:

ليست الاحلام في حال الرضا

إنما الاحلام في حال الغضب

الحلم ميزة من ميزات المؤمنين، وصفة يمنحها الخالق لعباده،
فهي صفة كريمة وسجية فاضلة عميقة الدلالة، تسعد بها القلوب
المشرقة بالأحاسيس الانسانية الخيرة ، وهي انفتاح على أفاق السمو
والخير، وعلى رواقد الحياة، وسمو عن كل سوء وكراهية، فالحلم هو
الانطلاق عبر معالم السمو والصفاء والرضا والسعادة، فهو يوطن النفوس
على ان تكون أكثر صفاء وقدرة واستعداداً لمواجهة مشكلات الحياة
وعبوس الايام للإنسان، هناك أمور عكسية تكون سببا في تعكير صفو
حياة الإنسان فتتقاسمه الهموم وتنتابه المتاعب والياس القاتم الجوانب .
لقد كتب أسلافنا عن الحلم وجاءت الأشعار والحكم والأمثال تمجد
وتشيد بذلك وهو دليل على الطوية السليمة والنية الصادقة واستشراف
المثل العليا على دروب الصدق والاستقامة نحو واحة الخير والنبل
والعطاء... ولقد قال الشاعر العربي:

ألا إن حلم المرء اكرم نسبة

يتسامى بها عند الفخار حليم

فيا رب هب لي منك حلما فانني

أرى العلم لم ينم عليه كريم

ويرى أن رجلا شتم الأحنف فسكت عنه، وأعاد فسكت عنه، فقال:
والله ما يمنعه أن يرد علي إلا هواني عليه .
وقال الإمام علي رضي الله عنه: «أول عوض الحليم من حلمه أن الناس
انصاره على الجهول» ويقول النابغة الجعدي:



بقلم:
مجد الله بن
محمد الحفيل

ولا خير في حلم إذا لم تكن له

بواب تصمي صفيوه أن يكبرا

ان التراث العربي الاسلامي لزاخر بروائع القصص والمواقف والامثلة لرجال عرفوا بالحلم والتؤدة ولبن الجانب بكرم النفس والحكمة البليغة والقول الرصين ٠٠ عن الأصمعي قال بلغني أن رجلا شتم عمر بن زر من أهل الكوفة ومن رجال الحديث توفي سنة ١٥٣هـ فقال له:

«يا هذا لا تفرق في شتمنا ودع للصلح موضعا فاني أمقت مشاتمة الرجال صغيرا وإن أحببها كبيرا وإني لا أكفيء من عصي الله في باكثر من أن أطيع الله فيه».

كما كان شبيب بن شيبه يقول: «من سمع كلمة يكرهها فسكت عنها انقطع عنه ما يكره فإن أجاب عنها سمع أكثر مما يكره» وكان يتمثل بهذا البيت:

وتجزع نفس المرء من وقع شتمه

ويشتم الفبا بعدها ثم يصبر

ويروى عن بعض الشعراء قوله:

اني لأعرض عن أشياء أسمعها

حتى يقول رجال إن بي حمقا

أخشى جواب سفيه لا حياء له

فسل وقلن أناس أنه مسبقا

ولقد قيل: «إذا أردت أن تزاخي رجلا فاغضبه فإن أنصفك في غضبه والا فدعه» وقال بعض الشعراء:

ولا خير في عرض امبرء لا يصونه

ولا خير في حلم امبرء ذل جانبه

وقال آخر:

لن يدرك المجد أقوام وإن كرموا

حتى ينلوا وإن عجزوا لا أقوام

ويشتموا فتري الألوان مشرقة

لاصفح ذل ولكن صفح أملا

وما أكثر النماذج والمواقف في تراثنا الأدبي والتاريخي فما أجدرنا آباء وأمهات ومعلمين ومصلحين ومربين أن نعوذ ابناغا ونزيههم علي كريم الصفات من حلم وتفاؤل وصبر وإيمان وتقديم الزاد الفكري المناسب لهم في هذا الميدان وتعليمهم كل ما يحتاجون اليه من معرفة المبادئ والأهداف الاسلامية السامية وطرق التفكير السليم.

كن مع طليعة الصفوة المثقفة
واحرص على اقتنائها

حالهذه

مجلة العرب الأدبية

تضار الحياة الثقافية
يتناولها أعلام الفكر والأدب

أكثر من ٦٠ عاماً
في خدمة المثقف
العربي من المحيط
إلى الخليج

نستش من الثمين
واحرص على اقتنائه

نشر في العالم بريدك

تصدر من دار المنهل للصحافة والنشر المحدودة

المركز الرئيسي جدة رمز بريدي ٢١٤٦١ ص ب ٢٩٢٥ ت ٦٤٣٢١٢٤ فاكس ٦٤٣٨٨٥٣

ثاني وأتم خير

الكشاف

البيروجرافي

لنشرات النشر الثاني

١٤١٦ هـ / ١٩٩٦-١٩٩٧ م

الجلد الثاني

الموضوع	الكتاب	١٤١٦هـ / ١٩٩٦م	ع	ص
الأدب				
توراة منقولة من حجازيات بكتير الجبلية [١]	شرح وتقدم د. محمد أبو بكر حميد.	١٢٢ - ١٦٥	٥٢٤	١٦٥ - ١٢٢
أزراة منقولة من حجازيات بكتير الجبلية [٢]	شرح وتقدم د. محمد أبو بكر حميد.	١٦٦ - ١٦٨	٥٢٥	١٦٦ - ١٦٨
زورق منقولة من حجازيات بكتير الجبلية [٣]	شرح وتقدم د. محمد أبو بكر حميد.	٧٠ - ٧٥	٥٢٦	٧٥ - ٧٠
تطور القنطرة في صدر الإسلام.	د. يونس جليل القنطاري.	٢٢ - ٢٦	٥٢٣	٢٢ - ٢٦
المصغرة والبناء من الفخار إلى اللؤلؤ.	د. عثمان عبيد اللطفي.	٤٦ - ١١١	٥٢٧	٤٦ - ١١١
الشعر فن ومهنة وسامع.	د. عبد الله بن حمد الظيل.	١٩٠ - ١٩١	٥٢٦	١٩١ - ١٩٠
مصحف مطوية في محالة العميد [١] والتفسير الإعلاني لأب طه حسين.	د. عبد العزيز شرف.	٨٩ - ٧٨	٥٢٥	٨٩ - ٧٨
مصحف مطوية في محالة العميد [٢] والتفسير الإعلاني لأب طه حسين.	د. عبد العزيز شرف.	١٢٤ - ١٢٤	٥٢٦	١٢٤ - ١٢٤
مصحف مطوية في محالة العميد [٣] والتفسير الإعلاني لأب طه حسين.	د. عبد العزيز شرف.	٨٤ - ٩٧	٥٢٧	٩٧ - ٨٤
مصحف مطوية في محالة العميد [٤] والتفسير الإعلاني لأب طه حسين.	د. عبد العزيز شرف.	٦٦ - ٦٩	٥٢٨	٦٩ - ٦٦
مصحف مطوية في محالة العميد [٥] والتفسير الإعلاني لأب طه حسين.	د. عبد العزيز شرف.	٤٦ - ٥١	٥٢٩	٥١ - ٤٦
غاية الأدب وشكالية الترجمة.	محمود لاسم.	٩٤ - ٩٧	٥٢٥	٩٧ - ٩٤
قصائد الزمخشري في الشعر العربي.	أحمد / عبيد علي الحارثي.	١٢٢ - ١٢٤	٥٢٩	١٢٢ - ١٢٤
د. غسان كليب				
أمانة الأمانة	رؤاد سكاكيني	١٣٠	٥٢٦	١٣٠
بيننا كلمة [١٣] والمعلومة.	د. ثريا العريش.	٥٢	٥٢٣	٥٢
بيننا كلمة [٢٤] بالآلة والأقرون.	د. ثريا العريش.	٢٥	٥٢٤	٢٥
بيننا كلمة [٢٥] مخطوط النسيان.	د. ثريا العريش.	١٢	٥٢٥	١٢
بيننا كلمة [٢٦] بضمات شرفه.	د. ثريا العريش.	٥٢	٥٢٦	٥٢
بيننا كلمة [٢٧] ملأها الخلق الفسيفساء.	د. ثريا العريش.	١٢٢	٥٢٧	١٢٢
بيننا كلمة [٢٨] غفلت قلوبهم.	د. ثريا العريش.	٦٤	٥٢٨	٦٤
بيننا كلمة [٢٩] دمرهم كريمة.	د. ثريا العريش.	٨٠	٥٢٩	٨٠
بيننا كلمة [٣٠] دمرهم كريمة.	د. ثريا العريش.	٥٢	٥٢٦	٥٢
رسالة إلى السيدة الجميلة من ابن العربي.	محمد عبد الواحد حجازي.	١٨٧ - ١٨٦	٥٢٥	١٨٧ - ١٨٦
رسالة إلى السيدة الجميلة من ابن سهل النحلي.	محمد عبد الواحد حجازي.	١٨٧ - ١٨٦	٥٢٦	١٨٧ - ١٨٦
رسالة إلى السيدة الجميلة من أبي تمام.	محمد عبد الواحد حجازي.	١٧١ - ١٧٠	٥٢٣	١٧١ - ١٧٠
رسالة إلى السيدة الجميلة من أبي فراس الحمداني.	محمد عبد الواحد حجازي.	١٦٨ - ١٦٩	٥٢٨	١٦٨ - ١٦٩
رسالة إلى السيدة الجميلة من الجبتي.	محمد عبد الواحد حجازي.	١٤٥ - ١٤٢	٥٢٦	١٤٥ - ١٤٢
رسالة إلى السيدة الجميلة من العباس بن الألف.	محمد عبد الواحد حجازي.	١٥٨ - ١٥٩	٥٢٤	١٥٨ - ١٥٩
رسالة إلى السيدة الجميلة من محمد بن أسيد.	محمد عبد الواحد حجازي.	١٦٦ - ١٦٧	٥٢٧	١٦٦ - ١٦٧
الضبط الترتيب.	خالد السيد طي بالسي.	١٧٤ - ١٧٥	٥٢٧	١٧٤ - ١٧٥
دراسات أدبية				
أبو تمام وصلة التأثير اليوناني.	د. عباس لرحبة.	٤٤ - ٥١	٥٢٦	٤٤ - ٥١
زمنة الشعر في المدارس الشعرية.	محمد منظر مسطفي.	٦٤ - ٦١	٥٢٦	٦٤ - ٦١
أصدقاء الأدب العربي في الغرب.	د. عبيد خوري.	٢٠ - ٢٢	٥٢٦	٢٠ - ٢٢
الانحياز النفسي لأثر طه حسين الأدبي.	محمد مصعب السوريري.	١١١ - ١٥٦	٥٢٩	١١١ - ١٥٦
رحلات القرن التاسع عشر في نقش الجردية والحلية والحلقة الأخيرة.	د. عمر بن قيس.	١٤ - ١٠٢	٥٢٣	١٤ - ١٠٢
السيداني بتبليغ النص الأدبي.	بشير إبيزير.	٢٨ - ٢٣	٥٢٤	٢٨ - ٢٣
شعرة يوسف يفسكي ونظرة نيناغلين لختن الروائية.	د. محمد الجاربي.	١١٨ - ١٣٢	٥٢٤	١١٨ - ١٣٢
في الأدب غلات وموت.	محمد منظر لطفي.	٩٠ - ٩٢	٥٢٥	٩٠ - ٩٢
بن شعر المدة الأردنية	محمد عثمان لللا	٥١ - ٥٩	٥٢٦	٥١ - ٥٩

الموضوع	الكاتب	١٤٦٦هـ / ١٩٩٦م	ع	ص
الوشحات القرطبية - شعر :	علي عبد الفتاح تير السعد	صفر / يولييه	٥٦٤	١٤١ - ١٤٤
أحلام نور وخصوه - التكريتي	عبد بقاء الدين الأميري - حسن منصور	الربيعان / أغسطس وسبتمبر - صفر / يولييه	٥٦٥ - ٥٦٤	٦١ - ٦٠ - ١٤٢
أطراف القافية - التي قوم ليرما	قادر الزاملاني - عقيل بن ناجي المسكن - د. لوفاعم المسلماني	نو الحجة / أيلول و مايو - صفر / يولييه	٥٦١ - ٥٦٢	٢٣ - ٢٢ - ٢٤
أنا وصحبة الكلام - قتي أسأل	أسامة عبد الرحمن - محمد درويش	شعبان / ديسمبر ونوفمبر - نو الحجة / أيلول و مايو	٥٦٨ - ٥٦٦	١٢٨ - ١٠٥ - ١٠٤
بحر الصياغة - بيلوار	د. كمال إسماعيل - محمد منظر لطفي	شعبان / ديسمبر ونوفمبر - جمادى الأولى والأخيرة / أكتوبر ونوفمبر	٥٦٨ - ٥٦٦	٩٠ - ٨٨ - ٨٦
تأريخات بين بني ورمضان - سموات	محمد منظر لطفي - أحمد عبد الرحمن الفرج - د. كمال إسماعيل	رمضان / يناير وفبراير - نو الحجة / أيلول و مايو	٥٦٩ - ٥٦٦	٨٦ - ١٢٢ - ٩٥
ثلاثية الخطي - حريزاني	أحمد عبد الرحمن الفرج - د. كمال إسماعيل	جمادى الأولى والأخيرة / أكتوبر ونوفمبر - للحرم / يولييه	٥٦٦ - ٥٦٢	٧٩ - ٧٨ - ٧٦
يقال - حكاية كل يوم	علي الجعفي - يحيى توفيق حسن - محمد الطويحي	نو الحجة / أيلول و مايو - شعبان / ديسمبر ونوفمبر	٥٦١ - ٥٦٨	١٣٦ - ١٥٥ - ١٥٤
خبر - نوافل ايدانية	محمد الطويحي - اسماعيل بريك - يحيى المسكوي	رجب / نوفمبر ونوفمبر - نو الحجة / أيلول و مايو	٥٦٢ - ٥٦١	٧٢ - ٢٠ - ١١٦
روايات - الربيع الهجور	يحيى المسكوي - سعود بن حامد السليبي - محمد درويش	رمضان / يناير وفبراير - صفر / يولييه	٥٦١ - ٥٦٤	١١٦ - ٦١ - ٦٠ - ٥٨
الصغيرة الفتاة العظيمة - شريد	محمد درويش - محمد نجيب - يس طالب التليل	جمادى الأولى والأخيرة / أكتوبر ونوفمبر - رمضان / يناير وفبراير	٥٦٤ - ٥٦٦	٥٨ - ٩٢ - ٨١
التوق وبداة اليقين - عفة الاحرام وكشفه	يس طالب التليل - صالح بن غانم السدائين	رمضان / يناير وفبراير - نو الحجة / أيلول و مايو	٥٦٦ - ٥٦١	٨١ - ١٥ - ١٢
صفحة الاحرام وكشفه - صفوة ملوك العرب	صالح بن غانم السدائين - صاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل	نو الحجة / أيلول و مايو - شعبان / ديسمبر ونوفمبر	٥٦١ - ٥٦٨	١٢ - ١٥ - ٢
صوت القام من سواد الأسلة - غانمة القويم	د. عبد الله بن غانم السدائين - صلاحة الشنكلاني	رجب / نوفمبر ونوفمبر - جمادى الأولى والأخيرة / أكتوبر ونوفمبر	٥٦٢ - ٥٦٦	٢ - ١٩ - ١٨ - ٩٥
الفتى في غير أهله - الفرجة الكبرى	د. عبد بنوي - عبد الله جعفر آل إبراهيم - عقيل بن عبد العزيز النجدي	الربيعان / أغسطس وسبتمبر - جمادى الأولى والأخيرة / أكتوبر ونوفمبر	٥٦٤ - ٥٦٦	٩٥ - ١١٢ - ٩٤
في ثقافة التبريل العربية - في كركاء	عقيل بن عبد العزيز النجدي - عثمان نساء	صفر / يولييه - رجب / نوفمبر ونوفمبر	٥٦٤ - ٥٦٢	٩٠ - ٨٨ - ١٥١
في رحاب البيت النبوي - في رحاب يابكة	أحمد بشار مركات - عماد التميمي	نو الحجة / أيلول و مايو - جمادى الأولى والأخيرة / أكتوبر ونوفمبر	٥٦١ - ٥٦٦	٢١ - ٩٢ - ١١٢
بيك اللهم ليك - الام والفا	محمد مصنف - فرح السيد	نو الحجة / أيلول و مايو - نو الحجة / أيلول و مايو	٥٦١ - ٥٦٦	١١٢ - ١١١ - ١١٠
عات الهوى - منبتك الهدي والقور	أيوب دها - محمد لكي إبراهيم - شريف السيد محمد	جمادى الأولى والأخيرة / أكتوبر ونوفمبر - للحرم / يولييه	٥٦٦ - ٥٦٢	١١٠ - ١٠٩ - ١٠٨
مكاشفة - ملك الكبار	شريف السيد محمد - لطيف كير طالب	الحرم / يولييه - نو الحجة / أيلول و مايو	٥٦٢ - ٥٦٦	١٠٨ - ١٠٩ - ١١٠
من قصيدة نذر الحاد في مغاربة باني سعاد - من ملاحج الحكام يوم عرفات	إيمان الهيصوي - صلاح الفاضلي	رجب / نوفمبر ونوفمبر - نو الحجة / أيلول و مايو	٥٦٢ - ٥٦٦	١٠٨ - ١٠٩ - ١١٠
مبارك البين نور - الهجرة / خمس الوحدة	د. محمد عبد محسن - محمد منظر لطفي	الربيعان / أغسطس وسبتمبر - للحرم / يولييه	٥٦٥ - ٥٦٢	١٠٨ - ١٠٩ - ١١٠

الموضوع	الكاتب	١٤١٦هـ / ١٩٩٦م	ع	ص
هو الحب -	د. شهاب غانم -	رجب/ نوفمبر ويحسين -	٥٦٧ -	١٥٨
وأنه الخير -	محمد الطويل -	رمضان/ يناير وفبراير -	٥٦٩ -	٩٥ - ٩٤
ولكن تهمته القتل -	محمد سعد دياب -	جمادى الأولى والأخرة - أكتوبر ونوفمبر -	٥٦٦ -	١٠٢ -
يا لحي -	أسعد عبد الرحمن -	شعبان/ ديسمبر ويثاني -	٥٦٨ -	١٧٢ - ١٧٣
يا الجواني -	بهاء يوسفيت -	الحرم/ يونيو -	٥٦٣ -	١٢٣
أو شعر مترجم -	ترجمة مصطفى البسيوني غنيم -	الحرم/ يونيو -	٥٦٣ -	١١٤
الطليق والفاشدة الأمريكية سيكون جبه برح -	ترجمة أحمد عثمان -	الحرم/ يونيو -	٥٦٣ -	١١٢ - ١١٣
قصيدتان من مرسيسا/ تشرلات على مقعد صغيره فرقة المالك/ اسيلجا روبرت -	ترجمة سامي حمام شعر. فنيحات الكسندر -	جمادى الأولى والأخرة - أكتوبر ونوفمبر -	٥٦٦ -	٥٩
ملقة مدينة من الجنة (من الشعر الإسباني المعاصر) -				
قصيدة -				
الأيام -	مريم جبر -	شعبان/ ديسمبر ويثاني -	٥٦٨ -	١٦٤ - ١٦٥
البحر -	محمد العربي الخطابي -	الحرم/ يونيو -	٥٦٣ -	١٥٦ - ١٥٨
هاتف -	مريم جبر -	الحرم/ يونيو -	٥٦٣ -	١٦٤
قصيدة مترجمة -				
علي حافة للسيل بقلم هنريوسن -	ترجمة يوسف عبد العزيز -	نوال المحبة / أبريل ومايو -	٥٦٦ -	٨٢ - ٨٣
كروخ لولت الكاتب الصيني وان كيتشينغ -	ترجمة: الزرقاني الصانع -	صفر/ يوليو -	٥٦٤ -	١١٧
وهو المسرح -				
الفرح عن الفس -	خالد حمدان -	الربيعان/ أغسطس وسبتمبر -	٥٦٥ -	١٢ - ١٢٩
الوقت الأدبي -				
أثر اليتيم في لصلصال الفصح القديم -	د. عبد الله سالم الصلطي -	شوال ونو القعدة/ فبراير ومارس -	٥٦٠ -	١٤٦ - ١٥٥
الأمطوب السريدي في روايات نجيب الكيلاني -	د. هادي محمد القلاوي -	شعبان/ ديسمبر ويثاني -	٥٦٨ -	٨١ - ٩١
أهمية مزيته في رواية القنصيص -	د. محمد البارودي -	رجب/ نوفمبر ويحسين -	٥٦٧ -	٤٨ - ٥٧
التجربة المصرية في المملكة العربية السعودية -	د. محمد صالح الخطابي -	شوال ونو القعدة/ فبراير ومارس -	٥٦٠ -	٨٦ - ٢٠٢
القصير الجمالي في النقد العربي -	د. رواء عبد -	شوال ونو القعدة/ فبراير ومارس -	٥٦٠ -	٣٨ - ٤٧
التقريب والتواصل في الفكر العربي الحديث -	د. فخر العظمة -	شوال ونو القعدة/ فبراير ومارس -	٥٦٠ -	٢٣٢ - ٢٥١
الجمال في الفكر النقدي العربي -	د. صفوت عبد الله الشاذلي -	شوال ونو القعدة/ فبراير ومارس -	٥٦٠ -	٤٨ - ٥٧
جماليات القصة والرواية الحديثة -	د. طه وادي -	شوال ونو القعدة/ فبراير ومارس -	٥٦٠ -	٢٥٢ - ٢٨١
جماليات النظم في النقد المعاصر -	د. عبد القادر فريخ -	شوال ونو القعدة/ فبراير ومارس -	٥٦٠ -	١٢ - ٦٥
حكم الحق في النقد الأدبي -	د. وليد ضابط -	شوال ونو القعدة/ فبراير ومارس -	٥٦٠ -	٥٨ - ٦١
رواية ملكة الغنم الكيلاني بين الثوابت الفنية والتغيرات الفكرية -	محمد إقبال عرجي -	شعبان/ ديسمبر ويثاني -	٥٦٨ -	٩٢ - ١٠٢
الشعرية -	محمد أحمد القضاة -	شوال ونو القعدة/ فبراير ومارس -	٥٦٠ -	٦٦ - ٧٦
عربة النقد وحسان الجناح -	د. ثريا العريش -	شوال ونو القعدة/ فبراير ومارس -	٥٦٠ -	٧٢ - ٨٩
المعوية والنصيرية في النقد العربي -	د. عبد الله محمد الظاهري -	شوال ونو القعدة/ فبراير ومارس -	٥٦٠ -	١٢٢ - ١٤٥
فن/ التفتيش في شعر نجيب الكيلاني -	د. جليل قسحة -	رجب/ نوفمبر ويحسين -	٥٦٧ -	٥٨ - ٦٥
القصيدة بين التخييل والتصور -	د. رواء عبد -	الحرم/ يونيو -	٥٦٣ -	٦٧ - ٧٦
القصة الجمالية في المسرحية الخليجية بين قيم التثارة والكاتب وبين الثقافة الزمرانية	د. آية الحسن سلام -	شوال ونو القعدة/ فبراير ومارس -	٥٦٣ -	٢٩٧ - ٣٠٥
مخولق النقد الأدبي -	د. محمد أحمد حدوت -	شوال ونو القعدة - فبراير ومارس -	٥٦٠ -	٢٠ - ٣٩
مصطلح مخلوط -	د. صلاح فضل -	شوال ونو القعدة/ فبراير ومارس -	٥٦٠ -	١٤ - ١٩
ملفوظات التشريف في النقد العربي القديم الى حيد القرن الرابع الهجري -	محمد الحافظ العريسي -	شوال ونو القعدة/ فبراير ومارس -	٥٦٠ -	١٥٦ - ١٧٣
الكتابات الخرافية في ثقافة النقد المعاصر وفاعليتها في القراءات النقدية -	د. الأصغر جمعي -	شوال ونو القعدة - فبراير ومارس -	٥٦٠ -	٣٠ - ٢٧
ملامح من تأثير النقد الأدبي الغربي في النقد الأدبي العربي -	د. عبيد خيري -	شوال ونو القعدة/ فبراير ومارس -	٥٦٠ -	١٧٠ - ١٨٥
من مداركها النقدية -	د. منصور الحلويني -	شوال ونو القعدة/ فبراير ومارس -	٥٦٠ -	٢٠٤ - ٢٢٧
اليزان النقابي في النقد الأدبي -	د. محمد وجب البيهي -	شوال ونو القعدة - فبراير ومارس -	٥٦٠ -	٩٠ - ٩٥
نحو رواية نقدية عربية متميزة -	د. إبراهيم عزميخ -	شوال ونو القعدة/ فبراير ومارس -	٥٦٠ -	٩٦ - ١٠٢

الموضوع	الكاتب	١٤١٦هـ / ١٩٩٦م	ع	ص
الفتاوى بين الشافعي والحنافى.	د. نور الدين سمود.	١٦٩ - ١٧٤	٥٢٠	
الفتاوى وبعض وظائفه.	د. عبد السلام السدي.	١٢ - ٦	٥٢٠	
التبليغ الأثني في الرواية وعلاقته بمذاهب ومجموعه.	د. أحمد سيد محمد.	٢١١ - ٢٨٢	٥٢٠	
٥٠ اسلاميات.				
١. الاسلام والتسامح.	د. أحمد طهيلي.	٢١ - ١٨	٥٢٦	
الحج رحلة ليعالمة.	يحيى السيد التيجار.	٢٧ - ٢٢	٥٢٦	
رمضان في عمارة الفتاوى.	محمود القزويني.	٩٧ - ٦٦	٥٢٦	
شهر الاخير واثير والرحمة.	د. محمد أحمد رمضان.	٨٥ - ٨٢	٥٢٦	
الصوم عبادة وارثا.	يحيى السيد التيجار.	٨٩ - ٨٧	٥٢٦	
صيف الرحمن في ارض الامان.	عقوب السيد حسنين.	٢٩ - ٢٤	٥٢٦	
التدابير مع الفتوى (مضى الله عليه وسلم).	د. عبد الباقع حمزة زكي.	٢٥ - ٢٤	٥٢٥	
محاسبة النفس.	شفيقة بنت عبد الله الهاشم.	١١٢	٥٢٢	
المأثور التزويدي تفريضة صوم رمضان.	عثمان اسماعيل محمد.	٢٢ - ٢٨	٥٢٦	
من الضمائم التزويدي لمعلم في الحج.	د. صالح الشهري.	١١١ - ١٠١	٥٢٦	
هجرة الانبياء.	رقية صالح طه.	١١١ - ١٠١	٥٢٢	
فل عرف لسم محمد في الجاهلية.	أحمد فرعون.	٥٩ - ٥٨	٥٢٥	
١. الحديث والسنة.				
أقرضني . . والله هو الضامن.	د. مصطفى رجب.	٢٥ - ٢٨	٥٢٦	
صورة الخزان يوم القيامة [١].	د. عبد الباسط حمودة.	٦٧ - ٧٢	٥٢٥	
صورة الخزان يوم القيامة [٢].	د. عبد الباسط حمودة.	٩١ - ٨٦	٥٢٦	
مشاهد الحساب في القصص الثماني [١].	د. عبد الباسط حمودة.	٨٥ - ٨٠	٥٢٢	
مشاهد الحساب في القصص الثماني [٢].	د. عبد الباسط حمودة.	٥٧ - ٥٢	٥٢٤	
مشاهد المرور على الصراط [١].	د. عبد الباسط حمودة.	٤٥ - ٢٤	٥٢٧	
مشاهد المرور على الصراط [٢].	د. عبد الباسط حمودة.	٨٢ - ٨٠	٥٢٨	
١. دراسات اسلامية.				
الاسلام والفسادة المالية.	أحمد الجبلي.	١٤ - ١٠	٥٢٤	
الاصلاح في العالم الاسلامي.	د. عباس أرحبة.	٢١ - ٢٢	٥٢٨	
أفكار مشيرة للجدل [١] ما هو حقنا الشرعية الاسلامية؟.	د. محمد عمارة.	١٧ - ١٠	٥٢٦	
أفكار مشيرة للجدل [٢] والشرعية الاسلامية واللغة الاسلامية.	د. محمد عمارة.	١٥ - ١٢	٥٢٧	
أفكار مشيرة للجدل [٣] والشرعية الاسلامية والمقتضيات.	د. محمد عمارة.	٢١ - ١٤	٥٢٨	
أفكار مشيرة للجدل [٤] والشرعية الاسلامية وتنظيم المعاملات البشرية.	د. محمد عمارة.	٢٢ - ١١	٥٢٩	
أفكار مشيرة للجدل [٥] هل ايجاب الاسلام القواطع.	د. محمد عمارة.	٤٥ - ٤٠	٥٢٦	
بيان محمد (صلى الله عليه وسلم) من امراءه تفرده.	د. فريد احمد عوض.	٥١ - ٤٦	٥٢٥	
بين القناعة والقضاء.	د. عمار يوسف.	٢٢ - ١٦	٥٢٧	
بين القضاء والاعلام.	د. عمار يوسف.	٢٩ - ٢٦	٥٢٩	
بين القضاء والسياسة.	د. عمار يوسف.	٤١ - ٤٠	٥٢٦	
التحليل الاسلوبي ومقاييسه في كتاب الطائفة القرائنة بالله بن في [١].	د. الاخضر جمعي.	٤٥ - ٢٨	٥٢٧	
التحليل الاسلوبي ومقاييسه في كتاب الطائفة القرائنة بالله بن في [٢].	د. الاخضر جمعي.	٢٢ - ٢٠	٥٢٤	
الجنة الابدية والاعجاز القرآني.	د. حسين نصار.	١٩ - ١٨	٥٢٤	
رواية اسلامية لتعديدية الفكرية.	د. محمد عمارة.	١٧ - ١٥	٥٢٤	
رواية اسلامية لتعديدية الفكرية.	د. محمد عمارة.	٧٢ - ٧٠	٥٢٥	
الفسادات الفكرية . . الزبنة والحل.	د. يوسف الكنافي.	٢٥ - ٢٢	٥٢٦	
الملاحقة في الهوية الاسلامية من الدولتين في الاممية التزويدي.	نور الدين.	٢٩ - ٢٢	٥٢٨	
١. مشاريع الابوية ولفظة التوبة.	د. السيد رزق الطويل.	٢٢ - ٢٤	٥٢٦	

الموضوع	الكاتب	١٤١٦هـ / ١٩٩٦م	ع	ص
١٥ السيرة النبوية.	عبد الطيب أحمد فصيل.	رجب / نوفمبر ونيسبر.	٥٢٧.	٣٣ - ٣٦
الغزاة والفرار الهجرة الباقية.	د. محمد رجب البيومي.	الربيعان / أغسطس وسبتمبر.	٥٢٥.	٤٥ - ٣٦
السيرة النبوية في الجذور العجوة.	عبد الطيب أحمد فصيل.	الحرم / يونيو.	٥٢٣.	٢٥ - ٢٠
مجموعات الهجرة النبوية.				
١٥ الاقتصاد.				
تاريخ النقد النقدي في المملكة العربية السعودية.	محمد علي حسين العمري.	الربيعان / أغسطس وسبتمبر.	٥٢٥.	١١٩ - ١١٤
تداول من أزمات الاقتصاد الرأسمالي [١].	محمد علي حسين العمري.	الحرم / يونيو.	٥٢٣.	١٥١ - ١٤٢
تداول من أزمات الاقتصاد الرأسمالي [١].	محمد علي حسين العمري.	صفر / يوليو.	٥٢٤.	١٤١ - ١٣٢
١٥ الأماكن والبلدان.				
١٤ سباحة.	التحرير.	الحرم / يونيو.	٥٢٣.	١١٧ - ١١٦
١٤ سباحة.	التحرير.	صفر / يوليو.	٥٢٤.	١٠١ - ١٠٠
١٤ سباحة.	التحرير.	الربيعان / أغسطس وسبتمبر.	٥٢٥.	١٣٢ - ١٣١
١٤ سباحة.	التحرير.	جمادى الأولى والأخرة / أكتوبر ونوفمبر.	٥٢٦.	١٠٥ - ١٠٤
١٤ سباحة.	التحرير.	رجب / نوفمبر ونيسبر.	٥٢٧.	١١١ - ١١٠
١٤ سباحة.	التحرير.	شعبان / ديسمبر ونوفمبر.	٥٢٨.	١١٥ - ١١٤
١٤ سباحة.	التحرير.	رمضان / يناير وفبراير.	٥٢٩.	١١٩ - ١١٨
١٤ سباحة.	التحرير.	شوال / أبريل ومايو.	٥٣٠.	٩٥ - ٩٤
١٤ سباحة.	لؤي طوير.	صفر / يوليو.	٥٢٤.	٨١ - ٤٦
تاريخ العزلة السورية وانتماء في العهود العرفية الإسلامية.	د. أبو القحط حنظل حجازي.	جمادى الأولى والأخرة / أكتوبر ونوفمبر.	٥٢٦.	١١١ - ١٠٦
الثقافة والحضارة الإسلامية في طبرستان.	أبو القحط حنظل حجازي.	شوال / يوليو.	٥٢٤.	١٠٢ - ٩٦
مجموعات كرويات.	عبد الله بن حمد الحنظل.	صفر / يوليو.	٥٢٤.	١٠٧ - ١٠٢
دخول إلى لاس مدينه التاريخ والطب والعلوم.	عزير يوسف محمد.	الحرم / يونيو.	٥٢٣.	١٢٥ - ١٢٨
مملكة عمان.	محمد السلمان.	رجب / نوفمبر ونيسبر.	٥٢٧.	١٢٦ - ١٢٨
الاستقال وثيقة العواصر.	تقى عبد الحميد المراني.	الحرم / يونيو.	٥٢٣.	١٢٧ - ١٢٨
السيرة خوافل وتغلات [١].	تقى عبد الحميد المراني.	صفر / يوليو.	٥٢٤.	١١٣ - ١٠٨
السيرة خوافل وتغلات [١].	تقى عبد الحميد المراني.	الربيعان / أغسطس وسبتمبر.	٥٢٥.	١٥٨ - ١٤٢
السيرة خوافل وتغلات [١].	تقى عبد الحميد المراني.	جمادى الأولى والأخرة / أكتوبر ونوفمبر.	٥٢٦.	١٢١ - ١١٢
السيرة خوافل وتغلات [١].	تقى عبد الحميد المراني.	رجب / نوفمبر ونيسبر.	٥٢٧.	١٢٧ - ١٢٨
السيرة خوافل وتغلات [١].	تقى عبد الحميد المراني.	شعبان / ديسمبر ونوفمبر.	٥٢٨.	١٢٦ - ١٢٠
السيرة خوافل وتغلات [١].	تقى عبد الحميد المراني.	رمضان / يناير وفبراير.	٥٢٩.	١٢٦ - ١٢٠
السيرة خوافل وتغلات [١].	تقى عبد الحميد المراني.	شوال / أبريل ومايو.	٥٣٠.	١١٣ - ١٠٢
السيرة خوافل وتغلات [١].	أحمد الكعبي.	شعبان / ديسمبر ونوفمبر.	٥٢٨.	١١١ - ١١٦
السيرة خوافل وتغلات [١].	محمد الصائغ عبد الحفيظ.	رمضان / يناير وفبراير.	٥٢٩.	١٢٧ - ١٢٢
السيرة خوافل وتغلات [١].	عبد الله بن حمد الحنظل.	رجب / نوفمبر ونيسبر.	٥٢٧.	١١٣ - ١١٢
السيرة خوافل وتغلات [١].	محمد السيد الشيم.	الربيعان / أغسطس وسبتمبر.	٥٢٥.	١٤١ - ١٣٢
السيرة خوافل وتغلات [١].	محمد السلمان.	رمضان / يناير وفبراير.	٥٢٩.	١٤١ - ١٣٨
١٥ التاريخ والجغرافيا.				
١٥ التاريخ الجغرافيا.	د. يوسف يحيى طمناص.	صفر / يوليو.	٥٢٤.	١٢٣ - ١٢٠
١٥ التاريخ الجغرافيا.	د. خالد جاسم البدي.	جمادى الأولى والأخرة / أكتوبر ونوفمبر.	٥٢٦.	١٥٢ - ١٤١
١٥ التاريخ الجغرافيا.	د. محمد عازة.	الحرم / يونيو.	٥٢٣.	٢٧ - ٢٢
١٥ التاريخ الجغرافيا.	د. شوقي شمع.	شعبان / ديسمبر ونوفمبر.	٥٢٨.	٥١ - ٣٦
١٥ التاريخ الجغرافيا.	د. عتيق علي عرس.	الربيعان / أغسطس وسبتمبر.	٥٢٥.	١٧٤ - ١٦٨
١٥ التاريخ الجغرافيا.	محمدي بوملائ.	شعبان / ديسمبر ونوفمبر.	٥٢٨.	٢٣ - ٥٤
١٥ التاريخ الجغرافيا.	محمدي بوملائ.	رمضان / يناير وفبراير.	٥٢٩.	٢١ - ٢٢

الموضوع	الكاتب	١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م	ع	ص ص
لوثره الاخري والتاريخ البيئي -	يوسف يحيى خلداس -	جداى الأولى والأخرى/ اكثري ونوفمبر -	٥٦٦	١٦٤ - ١٦٢
وه تراجم وبشخصيات : من رشة وعلم الشريعة -	د- محمد علي الجبار -	جداى الأولى والأخرى/ اكثري ونوفمبر -	٥٦٦	١٦٤ - ١٦٩
التعاون جردم -	طارق تومسي -	لو الحجة / ليريل و مايو -	٥٦١	٧٨ - ٧٩
الم الزاوية الانجليزية بين اوسمن (١٧٧٥ - ١٨١٧) -	نوال نصار -	جداى الأولى والأخرى/ اكثري ونوفمبر -	٥٦٦	٥٢ - ٥٥
والإمام ابن قتيبة للغة الأولى -	محمد بن عبد الرحمن لال اسماعيل -	للحرم/ يونيو -	٥٦٢	٨٦ - ٨٩
الامام ابن قتيبة اللغة الأخيرة -	محمد بن عبد الرحمن لال اسماعيل -	محار/ يوليو -	٥٦٤	١٦٨ - ١٧٠
الامام الراجل المصمري والمجل -	احمد عبد الفتوح عطار -	رجب/ نوفمبر ونيسبر -	٥٦٧	١٥٠ - ١٥٣
التمصري علم الرواد -	عبد الله عمر خليل -	رجب/ نوفمبر ونيسبر -	٥٦٧	١٥٥
رحلة في الماكدة [٢٦] والشيخ محمد القزالي -	د- محمد وجب البيهسي -	للحرم/ يونيو -	٥٦٢	٩٠ - ٩٣
رحلة في الماكدة [٢٠] والشيخ عبد الطيب محمده -	د- محمد وجب البيهسي -	محار/ يوليو -	٥٦٤	١٦٨ - ١٦٩
رحلة في الماكدة [٢١] والشيخ محمده شلنجه -	د- محمد وجب البيهسي -	جداى الأولى والأخرى/ اكثري ونوفمبر -	٥٦٦	١٢٢ - ١٢٥
رحلة في الماكدة [٢٧] - محمد ركي عبد القادر -	د- محمد وجب البيهسي -	رجب/ نوفمبر ونيسبر -	٥٦٧	١٠٤ - ١٠٧
رحلة في الماكدة [٢٢] - د- محمد لوب عبد حنيد -	د- محمد وجب البيهسي -	شعبان/ ديسمبر ونيناير -	٥٦٨	٨ - ١١
رحلة في الماكدة [٢٤] - د- عبد الفتاح أبو منين -	د- محمد وجب البيهسي -	رمضان/ يناير وفبراير -	٥٦٩	١١ - ١١٥
رحلة في الماكدة [٢٥] الحاج الحاج الحسيني مفتي فلسطين السيد مائة الفاصي أول كاتبة في العرب -	د- محمد وجب البيهسي	لو الحجة / ليريل و مايو -	٥٦١	٨٦ - ٩١
عبد القوس التمصري في ذكره اللغة مشرة -	د- نجاة الدراي -	الريضان/ أغسطس وسبتمبر -	٥٦٥	١٧٦ - ١٨١
عبد القوس التمصري مقلدا اسلانيا -	التمصري -	رجب/ نوفمبر ونيسبر -	٥٦٧	١٩٩
عن الملك عبد العزيز قاي -	عبد الكريم عبد الله شيازي -	رجب/ نوفمبر ونيسبر -	٥٦٧	١٥٦ - ١٥٧
مانيرو لرونك (١٨٢٢ - ١٨٨٨) القائد والشاعر الانجليزي -	التمصري -	الريضان/ أغسطس وسبتمبر -	٥٦٥	١٠ - ١٢
ماري كوري بقلم آني كورنر -	قواف نصار -	محار/ يوليو -	٥٦٤	١٢٤ - ١٢٧
من قرأني في الأدب العالي [١٤] طيفوتيسوي -	ترجمة رشيد فلياني	لو الحجة / ليريل و مايو -	٥٦١	٨٠ - ٨١
من قرأني في الأدب العالي [١٥] طيفوتيسوي -	محمد بن أحمد الخطي -	للحرم/ يونيو -	٥٦٢	١٠٤ - ١٠٧
من قرأني في الأدب العالي [١٥] طيفوتيسوي -	محمد بن أحمد الخطي -	محار/ يوليو -	٥٦٤	١١٤ - ١١٦
من قرأني في الأدب العالي [١٦] تيجانين فونكن سيرة لذاته -	محمد بن أحمد الخطي -	جداى الأولى والأخرى/ اكثري ونوفمبر -	٥٦٦	٦٠ - ٦٣
من قرأني في الأدب العالي [١٧] منقرعات ونزغ إيلي بريوت بقلم السيدة مولوي عبد الله - محمد بن أحمد الخطي -	محمد بن أحمد الخطي -	رجب/ نوفمبر ونيسبر -	٥٦٧	٢٢ - ٨٢
من قرأني في الأدب العالي [١٨] بلن الشعر ليرالي -	محمد بن أحمد الخطي -	رمضان/ يناير وفبراير -	٥٦٨	١٦ - ١٦٩
من قرأني في الأدب العالي [١٩] حزن الشعر ليرالترسيه -	محمد بن أحمد الخطي -	شعبان/ ديسمبر ونيناير -	٥٦٩	٢٢ - ٧٧
من قرأني في الأدب العالي [٢٠] غايات في الآلة اللغوية لبيشة تربية وتعليم -	محمد بن أحمد الخطي	لو الحجة / ليريل و مايو -	٥٦١	٨٤ - ٨٥
تجاربات حديثة في التورم التريبي -	د- كمال كامل أبو حمادة -	جداى الأولى والأخرى/ اكثري ونوفمبر -	٥٦٦	١٤ - ٦٩
التربية لشكامة -	غادة عبد الله الصويدي -	رجب/ نوفمبر ونيسبر -	٥٦٧	١٦٠ - ١٦١
التعليم الجامعي - والتعليم الفني -	عبد القوس التمصري -	جداى الأولى والأخرى/ اكثري ونوفمبر -	٥٦٦	٥٥٥
الماكدة والاستكشاف الجيد -	د- موير زكريا لوب -	رمضان/ يناير وفبراير -	٥٦٩	١٦١ - ١٦٤
راض الخلال في الوطن العربي وتسمية الآلات لطلال ما قبل المدرسة -	د- يوسف خليل قزلب -	شعبان/ ديسمبر ونيناير -	٥٦٨	٤ - ١٢
سر السراج -	عبد القوس التمصري -	شعبان/ ديسمبر ونيناير -	٥٦٨	٥٥٥
السكر التريبي عند الإمام الخطي -	د- محمد الحسني -	جداى الأولى والأخرى/ اكثري ونوفمبر -	٥٦٦	٢٦ - ٨١
لغة الخلال -	د- محسني وجب -	جداى الأولى والأخرى/ اكثري ونوفمبر -	٥٦٦	٢٠ - ٧٥
مركز التورم الفني بجهة بيقية المهارات ومصنع الرجال -	اعداد وتموير - يعقوب السيد حسنين -	الريضان/ أغسطس وسبتمبر -	٥٦٥	١٤ - ٦٢
وه قفلة عامة : احسنوا اسمائكم -	مصطفى بو فلال -	للحرم/ يونيو -	٥٦٢	٢٢ - ٢٧
اشيرة بقرن بلا لوان -	د- محمد عبد العليم محمده -	جداى الأولى والأخرى/ اكثري ونوفمبر -	٥٦٦	٨٢ - ٨٥
الغزاة مكشوفة -	أبراهيم توريي -	رمضان/ يناير وفبراير -	٥٦٩	١٢٢ - ١٢٧
اتحاد بمتزلز -	د- بدي طايه -	للحرم/ يونيو -	٥٦٢	١١٤ - ١١٥

الزوجه	الكاتب	١٤١٦هـ / ١٩٩٦م	ع	ص من
ابن عربيه / اهل القريب	ابن القريب / المختار	٥٢٥	١٠١ - ١٠٢	
بحر لا ساحل له	عبد القوس / التصاري	٥٢٢	١٠٣	١٠٤
خوارزمي على جانب من الصغية	مالك / ناصر / دار	٥٢٧	١٠٥ - ١٠٦	١٠٧
شرف القلوب [١٧]	د. أبو حسان	٥٢٢	١٠٨ - ١٠٩	١١٠
شرف القلوب [١٠]	د. أبو حسان	٥٢٤	١١٢ - ١١٣	١١٤
شرف القلوب [١١]	د. أبو حسان	٥٢٥	١١٥ - ١١٦	١١٧
شرف القلوب [١٢]	د. أبو حسان	٥٢٦	١١٨ - ١١٩	١٢٠
شرف القلوب [١٣]	د. أبو حسان	٥٢٧	١٢٢ - ١٢٣	١٢٤
شرف القلوب [١٤]	د. أبو حسان	٥٢٨	١٢٥ - ١٢٦	١٢٧
شرف القلوب [١٥]	د. أبو حسان	٥٢٩	١٢٨ - ١٢٩	١٣٠
شرف القلوب [١٦]	د. أبو حسان	٥٢٩	١٣١ - ١٣٢	١٣٤
شرف القلوب [١٧]	د. أبو حسان	٥٢٩	١٣٥ - ١٣٦	١٣٧
شرف القلوب [١٨]	د. أبو حسان	٥٢٩	١٣٩ - ١٤٠	١٤٢
شرف القلوب [١٩]	د. أبو حسان	٥٢٩	١٤٢ - ١٤٣	١٤٤
شرف القلوب [٢٠]	د. أبو حسان	٥٢٩	١٤٥ - ١٤٦	١٤٧
شرف القلوب [٢١]	د. أبو حسان	٥٢٩	١٤٩ - ١٥٠	١٥٢
شرف القلوب [٢٢]	د. أبو حسان	٥٢٩	١٥٢ - ١٥٣	١٥٤
شرف القلوب [٢٣]	د. أبو حسان	٥٢٩	١٥٥ - ١٥٦	١٥٧
شرف القلوب [٢٤]	د. أبو حسان	٥٢٩	١٥٩ - ١٦٠	١٦٢
شرف القلوب [٢٥]	د. أبو حسان	٥٢٩	١٦٢ - ١٦٣	١٦٤
شرف القلوب [٢٦]	د. أبو حسان	٥٢٩	١٦٥ - ١٦٦	١٦٧
شرف القلوب [٢٧]	د. أبو حسان	٥٢٩	١٦٩ - ١٧٠	١٧٢
شرف القلوب [٢٨]	د. أبو حسان	٥٢٩	١٧٢ - ١٧٣	١٧٤
شرف القلوب [٢٩]	د. أبو حسان	٥٢٩	١٧٥ - ١٧٦	١٧٧
شرف القلوب [٣٠]	د. أبو حسان	٥٢٩	١٧٩ - ١٨٠	١٨٢
شرف القلوب [٣١]	د. أبو حسان	٥٢٩	١٨٢ - ١٨٣	١٨٤
شرف القلوب [٣٢]	د. أبو حسان	٥٢٩	١٨٥ - ١٨٦	١٨٧
شرف القلوب [٣٣]	د. أبو حسان	٥٢٩	١٨٩ - ١٩٠	١٩٢
شرف القلوب [٣٤]	د. أبو حسان	٥٢٩	١٩٢ - ١٩٣	١٩٤
شرف القلوب [٣٥]	د. أبو حسان	٥٢٩	١٩٥ - ١٩٦	١٩٧
شرف القلوب [٣٦]	د. أبو حسان	٥٢٩	١٩٩ - ٢٠٠	٢٠٢
شرف القلوب [٣٧]	د. أبو حسان	٥٢٩	٢٠٢ - ٢٠٣	٢٠٤
شرف القلوب [٣٨]	د. أبو حسان	٥٢٩	٢٠٥ - ٢٠٦	٢٠٧
شرف القلوب [٣٩]	د. أبو حسان	٥٢٩	٢٠٩ - ٢١٠	٢١٢
شرف القلوب [٤٠]	د. أبو حسان	٥٢٩	٢١٢ - ٢١٣	٢١٤
شرف القلوب [٤١]	د. أبو حسان	٥٢٩	٢١٥ - ٢١٦	٢١٧
شرف القلوب [٤٢]	د. أبو حسان	٥٢٩	٢١٩ - ٢٢٠	٢٢٢
شرف القلوب [٤٣]	د. أبو حسان	٥٢٩	٢٢٢ - ٢٢٣	٢٢٤
شرف القلوب [٤٤]	د. أبو حسان	٥٢٩	٢٢٥ - ٢٢٦	٢٢٧
شرف القلوب [٤٥]	د. أبو حسان	٥٢٩	٢٢٩ - ٢٣٠	٢٣٢
شرف القلوب [٤٦]	د. أبو حسان	٥٢٩	٢٣٢ - ٢٣٣	٢٣٤
شرف القلوب [٤٧]	د. أبو حسان	٥٢٩	٢٣٥ - ٢٣٦	٢٣٧
شرف القلوب [٤٨]	د. أبو حسان	٥٢٩	٢٣٩ - ٢٤٠	٢٤٢
شرف القلوب [٤٩]	د. أبو حسان	٥٢٩	٢٤٢ - ٢٤٣	٢٤٤
شرف القلوب [٥٠]	د. أبو حسان	٥٢٩	٢٤٥ - ٢٤٦	٢٤٧
شرف القلوب [٥١]	د. أبو حسان	٥٢٩	٢٤٩ - ٢٥٠	٢٥٢
شرف القلوب [٥٢]	د. أبو حسان	٥٢٩	٢٥٢ - ٢٥٣	٢٥٤
شرف القلوب [٥٣]	د. أبو حسان	٥٢٩	٢٥٥ - ٢٥٦	٢٥٧
شرف القلوب [٥٤]	د. أبو حسان	٥٢٩	٢٥٩ - ٢٦٠	٢٦٢
شرف القلوب [٥٥]	د. أبو حسان	٥٢٩	٢٦٢ - ٢٦٣	٢٦٤
شرف القلوب [٥٦]	د. أبو حسان	٥٢٩	٢٦٥ - ٢٦٦	٢٦٧
شرف القلوب [٥٧]	د. أبو حسان	٥٢٩	٢٦٩ - ٢٧٠	٢٧٢
شرف القلوب [٥٨]	د. أبو حسان	٥٢٩	٢٧٢ - ٢٧٣	٢٧٤
شرف القلوب [٥٩]	د. أبو حسان	٥٢٩	٢٧٥ - ٢٧٦	٢٧٧
شرف القلوب [٦٠]	د. أبو حسان	٥٢٩	٢٧٩ - ٢٨٠	٢٨٢
شرف القلوب [٦١]	د. أبو حسان	٥٢٩	٢٨٢ - ٢٨٣	٢٨٤
شرف القلوب [٦٢]	د. أبو حسان	٥٢٩	٢٨٥ - ٢٨٦	٢٨٧
شرف القلوب [٦٣]	د. أبو حسان	٥٢٩	٢٨٩ - ٢٩٠	٢٩٢
شرف القلوب [٦٤]	د. أبو حسان	٥٢٩	٢٩٢ - ٢٩٣	٢٩٤
شرف القلوب [٦٥]	د. أبو حسان	٥٢٩	٢٩٥ - ٢٩٦	٢٩٧
شرف القلوب [٦٦]	د. أبو حسان	٥٢٩	٢٩٩ - ٣٠٠	٣٠٢
شرف القلوب [٦٧]	د. أبو حسان	٥٢٩	٣٠٢ - ٣٠٣	٣٠٤
شرف القلوب [٦٨]	د. أبو حسان	٥٢٩	٣٠٥ - ٣٠٦	٣٠٧
شرف القلوب [٦٩]	د. أبو حسان	٥٢٩	٣٠٩ - ٣١٠	٣١٢
شرف القلوب [٧٠]	د. أبو حسان	٥٢٩	٣١٢ - ٣١٣	٣١٤
شرف القلوب [٧١]	د. أبو حسان	٥٢٩	٣١٥ - ٣١٦	٣١٧
شرف القلوب [٧٢]	د. أبو حسان	٥٢٩	٣١٩ - ٣٢٠	٣٢٢
شرف القلوب [٧٣]	د. أبو حسان	٥٢٩	٣٢٢ - ٣٢٣	٣٢٤
شرف القلوب [٧٤]	د. أبو حسان	٥٢٩	٣٢٥ - ٣٢٦	٣٢٧
شرف القلوب [٧٥]	د. أبو حسان	٥٢٩	٣٢٩ - ٣٣٠	٣٣٢
شرف القلوب [٧٦]	د. أبو حسان	٥٢٩	٣٣٢ - ٣٣٣	٣٣٤
شرف القلوب [٧٧]	د. أبو حسان	٥٢٩	٣٣٥ - ٣٣٦	٣٣٧
شرف القلوب [٧٨]	د. أبو حسان	٥٢٩	٣٣٩ - ٣٤٠	٣٤٢
شرف القلوب [٧٩]	د. أبو حسان	٥٢٩	٣٤٢ - ٣٤٣	٣٤٤
شرف القلوب [٨٠]	د. أبو حسان	٥٢٩	٣٤٥ - ٣٤٦	٣٤٧
شرف القلوب [٨١]	د. أبو حسان	٥٢٩	٣٤٩ - ٣٥٠	٣٥٢
شرف القلوب [٨٢]	د. أبو حسان	٥٢٩	٣٥٢ - ٣٥٣	٣٥٤
شرف القلوب [٨٣]	د. أبو حسان	٥٢٩	٣٥٥ - ٣٥٦	٣٥٧
شرف القلوب [٨٤]	د. أبو حسان	٥٢٩	٣٥٩ - ٣٦٠	٣٦٢
شرف القلوب [٨٥]	د. أبو حسان	٥٢٩	٣٦٢ - ٣٦٣	٣٦٤
شرف القلوب [٨٦]	د. أبو حسان	٥٢٩	٣٦٥ - ٣٦٦	٣٦٧
شرف القلوب [٨٧]	د. أبو حسان	٥٢٩	٣٦٩ - ٣٧٠	٣٧٢
شرف القلوب [٨٨]	د. أبو حسان	٥٢٩	٣٧٢ - ٣٧٣	٣٧٤
شرف القلوب [٨٩]	د. أبو حسان	٥٢٩	٣٧٥ - ٣٧٦	٣٧٧
شرف القلوب [٩٠]	د. أبو حسان	٥٢٩	٣٧٩ - ٣٨٠	٣٨٢
شرف القلوب [٩١]	د. أبو حسان	٥٢٩	٣٨٢ - ٣٨٣	٣٨٤
شرف القلوب [٩٢]	د. أبو حسان	٥٢٩	٣٨٥ - ٣٨٦	٣٨٧
شرف القلوب [٩٣]	د. أبو حسان	٥٢٩	٣٨٩ - ٣٩٠	٣٩٢
شرف القلوب [٩٤]	د. أبو حسان	٥٢٩	٣٩٢ - ٣٩٣	٣٩٤
شرف القلوب [٩٥]	د. أبو حسان	٥٢٩	٣٩٥ - ٣٩٦	٣٩٧
شرف القلوب [٩٦]	د. أبو حسان	٥٢٩	٣٩٩ - ٤٠٠	٤٠٢
شرف القلوب [٩٧]	د. أبو حسان	٥٢٩	٤٠٢ - ٤٠٣	٤٠٤
شرف القلوب [٩٨]	د. أبو حسان	٥٢٩	٤٠٥ - ٤٠٦	٤٠٧
شرف القلوب [٩٩]	د. أبو حسان	٥٢٩	٤٠٩ - ٤١٠	٤١٢
شرف القلوب [١٠٠]	د. أبو حسان	٥٢٩	٤١٢ - ٤١٣	٤١٤

الموضوع	الكاتب	١٤١٦هـ / ١٩٩٦م	ع	ص
دعوة وعمل وتوبة -	غياث محمد الكيلاني -	شعبان / ديسمبر ويغايير -	٥٢٨ -	١٧٢
صرخة -	عمر قتال -	جمدى الأولى والأخرى / أكتوبر ونوفمبر -	٥٢٦ -	٩٥ - ٩٤
صورتنا في عيونهم -	د. فوزي عبد القادر البشيرلي -	شعبان / ديسمبر ويغايير -	٥٢٨ -	١٥٢ - ١٥١
القرن العشرين ... والهوية الضائعة -	نبية الأنصاري -	جمدى الأولى والأخرى / أكتوبر ونوفمبر -	٥٢٦ -	٢
السابقة بين الفعل والكلمة -	يحيى السكالي -	الربيعان / أغسطس وسبتمبر -	٥٢٥ -	١٩٢
هبة الطب في ضوء فريضة الاسلام -	د. عيتقان بن علي بن حرس -	الحرم / يونيو -	٥٢٢ -	٥٢ - ٤٦
وه مصالحة واعلام -				
استنبول -	د. عبد الصمن فراج الكحطاني -	شوال و ذو القعدة / فبراير ومارس -	٥٢٠ -	٥ - ٤
الجنود التاريخية للإسلام الغربي الوجه -	د. عبد القادر طاش -	الربيعان / أغسطس وسبتمبر -	٥٢٥ -	٧٢ - ٧١
دور الاعلام الاسلامي في بناء الانسان المثالي -	محمد كامل الحجازي -	رمضان / يناير وفبراير -	٥٢٩ -	٤٥ - ٤٠
المصاحفة السبعة الروائية -	رئيس التحرير -	شوال و ذو القعدة / فبراير ومارس -	٥٢٠ -	٢
المصاحفة السبعة والواجب -	نبية الأنصاري -	رمضان / يناير وفبراير -	٥٢٩ -	٢
منهجية صارمة لا تجد عنها -	نبية الأنصاري -	الحرم / يونيو -	٥٢٢ -	٢
التكوير ... مدرسة الزهاد -	نبية القنوس الأنصاري -	رجب / نوفمبر ديسمبر -	٥٢٧ -	٦٥
الفتاوى ١١ عاماً من النضال جبهة المرح وسرعة الفتح -	رئيس التحرير -	الحرم / يونيو -	٥٢٢ -	١٠ - ٧
وه الطب والعلوم والفلك -				
أسئلة عامة حول: حبوب منع العمل -	ترجمة رشيد ليلالي -	جمدى الأولى والأخرى / أكتوبر ونوفمبر -	٥٢٦ -	١٧٤ - ١٧٣
إنهم يمحون عن أصل البترول -	د. محمد عبد القادر القفي -	محرم / يوليو -	٥٢٤ -	٨١ - ٨٠
المداد من من أسرار الحياة -	د. عبد حامد الجدي -	ذو الحجة / أبريل و مايو -	٥٢١ -	١٥٢ - ١٥١
الزيجية في الكون والحياة -	د. فوزي عبد القادر البشيرلي -	الربيعان / أغسطس وسبتمبر -	٥٢٥ -	١٧٢ - ١٥٥
الذكاء هل يمكن تحسينه -	م. درويش إبراهيم يوسف -	ذو الحجة / أبريل و مايو -	٥٢١ -	١٤٦ - ١٥١
الصيام المُنقَرَّب عليه -	د. فوزي عبد القادر البشيرلي -	رمضان / يناير وفبراير -	٥٢٩ -	٩٨ - ٩٠
علم الله عند العرب وأثرهم في تطورهم -	د. مسلم محمد علي -	جمدى الأولى والأخرى / أكتوبر ونوفمبر -	٥٢٦ -	٩١ - ٩٠
معجزات إلهية: إعمار الأرض الجرداء [١] -	د. عبد الباقع حمزة زلي -	محرم / يوليو -	٥٢٤ -	٧١ - ٦٩
معجزات إلهية: إعمار الأرض الجرداء [٢] -	د. عبد الباقع حمزة زلي -	رجب / نوفمبر ديسمبر -	٥٢٧ -	١٤٨ - ١٤٦
معجزات إلهية: إعمار الأرض الجرداء [٣] -	د. عبد الباقع حمزة زلي -	رمضان / يناير وفبراير -	٥٢٩ -	١٤٥ - ١٤٢
معجزات إلهية: إعمار الأرض الجرداء [٤] -	د. عبد الباقع حمزة زلي -	الحرم / يونيو -	٥٢٢ -	١٤٣ - ١٤١
معجزات إلهية: إعمار الأرض الجرداء [٥] -	د. عبد الباقع حمزة زلي -	رجب / نوفمبر ديسمبر -	٥٢٧ -	١٤٠ - ١٣٩
النباتات للغرض -	محمد فيض الله الصلطي -	محرم / يوليو -	٥٢٤ -	٨٠ - ٨١
الشفقة البشرية -	د. علي أحمد غانم -	محرم / يوليو -	٥٢٤ -	٩٦ - ٩٧
التدبير -	مكييحيى إبراهيم علي أبو رمان -	ذو الحجة / أبريل و مايو -	٥٢٦ -	٣٠ - ٣١
أولياتة خير من الملاة -				
وه للمارة الإسلامية :				
زجاج محل الضامة والجبال -	د. حسن البليسا -	جمدى الأولى والأخرى / أكتوبر ونوفمبر -	٥٢٦ -	٤ - ٧
الشفرة النووية الإسلامية للسران -	د. عبد العليم عويس -	الحرم / يونيو -	٥٢٢ -	٥٤ - ٦١
وه الفنون :				
وه كتب ومخطوطات -	د. يوسف خليفة غراب -	شوال و ذو القعدة / فبراير ومارس -	٥٢٠ -	٤ - ١٢٢
جذبات المائات وبشبات التكليف -	عبد القليل الوحيد -	ذو الحجة / أبريل و مايو -	٥٢١ -	١١٥ - ١١٩
قصص الأخلاق في السنة النبوية السنية من ١٢٧١هـ / ١٨١٠م (رسالة جامعية) -	عرض / أحمد عبد محمود -	الربيعان / أغسطس -	٥٢٥ -	١٩٠ - ١٩١
كتابات إسلامية في مكة المكرمة تكليف د. سعد عبد العزيز الراشد -	عرض د. محمد أحمد جعفرين -	رمضان / يناير وفبراير -	٥٢٩ -	١١٩ - ١٢١
كتاب الفتاوى التكميلية [١] تأليف عبد الرحمن بن عيسى الهذلي -	تقديم وشرح: عبد الله بن أحمد الضيفاء -	جمدى الأولى والأخرى / أكتوبر ونوفمبر -	٥٢٦ -	١١٦ - ١٢١
كتاب الفتاوى التكميلية [٢] تأليف عبد الرحمن بن عيسى الهذلي -	تقديم وشرح: عبد الله بن أحمد الضيفاء -	رمضان / يناير وفبراير -	٥٢٩ -	١١٥ - ١١٨
كتب وإصدارات -	التحرير -	الحرم / يونيو -	٥٢٢ -	١١٣ - ١١٢
كتب وإصدارات -	التحرير -	محرم / يوليو -	٥٢٤ -	١١٢ - ١١٣

الموضوع	الكاتب	١٤١٦هـ / ١٩٩٥م	ع	ص
من تار ابن جني في اللغة	د. عتيق غلام الدينيلي	نو الحجة / ايريل و مايو	٥٢١	١٢٤ - ١٢٧
مبحث السوسني القرومي في سبب التاريخ في علم التاريخ	د. اسماعيل نوري الرديسي	صفر / يوليوز	٥٢٤	٤٤ - ٤٥
الرجيز في تفسير القرآن الكريم	د. طه وافي	نو الحجة / ايريل و مايو	٥٢٦	١٢ - ١٢٣
في اللغة				
تحديد اللامع القوية عند الرسول (صلى الله عليه وسلم)	د. عبد الرحمن طالب	الربيعان / أغسطس و سبتمبر	٥٢٥	٥٢ - ٥٧
الرواية بين الواقع والافتوح	د. احمد مصطفى أبو القزير	صفر / يوليوز	٥٢٤	٦٤ - ٧٥
اللغة العربية وبتشقيات لغصم وعضارية	د. جابر فحمي	صفر / يوليوز	٥٢٤	٥٨ - ٦٢
د. عرش بن وطارفر				
المدنية مارا	رجس الشخير	نو الحجة / ايريل و مايو	٥٢٦	٢
الخطبة المدوية وتحديات القرن الحادي والعشرين	الفتحي	رمضان / يوليوز و ايريل	٥٢٦	١ - ١٥
مهرجان الجائزة الوطنية للثقافة	يوسف السبع حستين	الحرم / يوليوز	٥٢٢	١١ - ١٧
اليوم الوطني .. الأمل والموازاة المتجددة	رشيد الفتوي	الربيعان / أغسطس و سبتمبر	٥٢٥	٤ - ٩
وه شوات :				
إشكالية افتاد المعاصر والتغير الفردي منقوة	ابراهيم قحقي مشاركه	شوال و ذو القعدة / فبراير و مارس	٥٢٠	٢٢٢ - ٢٣١
إشكالية افتاد المعاصر والتغير الفردي منقوة	د. احمد دويش مشاركه	شوال و ذو القعدة / فبراير و مارس	٥٢٠	٢٢٢ - ٢٣١
إشكالية افتاد المعاصر والتغير الفردي منقوة	احمد عبد الحفي حاجي مشاركه	شوال و ذو القعدة / فبراير و مارس	٥٢٠	٢٢٢ - ٢٣١
إشكالية افتاد المعاصر والتغير الفردي منقوة	د. احمد عر شافين مشاركه	شوال و ذو القعدة / فبراير و مارس	٥٢٠	٢٢٢ - ٢٣١
إشكالية افتاد المعاصر والتغير الفردي منقوة	الوارث الزوايا مشاركه	شوال و ذو القعدة / فبراير و مارس	٥٢٠	٢٢٢ - ٢٣١
إشكالية افتاد المعاصر والتغير الفردي منقوة	د. عبد القدر بنية مشاركه	شوال و ذو القعدة / فبراير و مارس	٥٢٠	٢٢٢ - ٢٣١
إشكالية افتاد المعاصر والتغير الفردي منقوة	د. فالي شكوي مشاركه	شوال و ذو القعدة / فبراير و مارس	٥٢٠	٢٢٢ - ٢٣١
إشكالية افتاد المعاصر والتغير الفردي منقوة	مارس عبد القدر حسن مشاركه	شوال و ذو القعدة / فبراير و مارس	٥٢٠	٢٢٢ - ٢٣١
إشكالية افتاد المعاصر والتغير الفردي منقوة	د. محمد عبد الحفي مشاركه	شوال و ذو القعدة / فبراير و مارس	٥٢٠	٢٢٢ - ٢٣١
إشكالية افتاد المعاصر والتغير الفردي منقوة	د. محمد الجليل مشاركه	شوال و ذو القعدة / فبراير و مارس	٥٢٠	٢٢٢ - ٢٣١
إشكالية افتاد المعاصر والتغير الفردي منقوة	د. يسري الغزي مشاركه	شوال و ذو القعدة / فبراير و مارس	٥٢٠	٢٢٢ - ٢٣١
حوار مع الأديب ثروت اباطة	حزق عمر	الحرم / يوليوز	٥٢٢	٦٨ - ٧١
التفكير ووعي وحصار القرية	أبو فراس باوزيز	رجب / ديسمبر و جانفي	٥٢٧	٦١ - ٦٦
لقاء مع الدكتور جاي عصفور	ماهر عبد القدر حسن	شوال و ذو القعدة / فبراير و مارس	٥٢٠	١٢٥ - ١٣١
محاور في اللغة منقوة	د. بكري عبد الكريم مشاركه	شوال و ذو القعدة / فبراير و مارس	٥٢٠	٢٠١ - ٢٢٠
محاور في اللغة منقوة	د. سهام النجيب مشاركه	شوال و ذو القعدة / فبراير و مارس	٥٢٠	٢٠١ - ٢٢٠
محاور في اللغة منقوة	د. سعد البازني مشاركه	شوال و ذو القعدة / فبراير و مارس	٥٢٠	٢٠١ - ٢٢٠
محاور في اللغة منقوة	د. عزت خطاب مشاركه	شوال و ذو القعدة / فبراير و مارس	٥٢٠	٢٠١ - ٢٢٠
محاور في اللغة منقوة	عزة رشاد مشاركه	شوال و ذو القعدة / فبراير و مارس	٥٢٠	٢٠١ - ٢٢٠
محاور في اللغة منقوة	د. غفراني سليمان مشاركه	شوال و ذو القعدة / فبراير و مارس	٥٢٠	٢٠١ - ٢٢٠
محاور في اللغة منقوة	د. محمد بن سعد آل حسين مشاركه	شوال و ذو القعدة / فبراير و مارس	٥٢٠	٢٠١ - ٢٢٠
محاور في اللغة منقوة	د. محمد عبد القدر مشاركه	شوال و ذو القعدة / فبراير و مارس	٥٢٠	٢٠١ - ٢٢٠
محاور في اللغة منقوة	د. محمد محمد عيسى مشاركه	شوال و ذو القعدة / فبراير و مارس	٥٢٠	٢٠١ - ٢٢٠
محاور في اللغة منقوة	محمد جبر	نو الحجة / ايريل و مايو	٥٢٦	٢٠١ - ٢٢٠

حاله من حاله

تصدر من دار النشر المصانعة والمطبع المحدودة

جدة - المملكة العربية السعودية - ص.ب/ ٢٩٢٥

برقيا: المنهل

هاتف: ٦٤٣٢١٢٤ - الاشتراكات

فاكس: ٦٤٢٨٨٥٣

الاشتراك السنوي

□ مبلغ (٥٠ ريالاً) للاشتراك السنوي للأفراد تشمل الأعداد الشهرية بالإضافة إلى العدد السنوي (الخاص).

□ عرض خاص □

□ مبلغ (٤٦٠ ريالاً) للاشتراك لمدة (٢) سنوات تشمل الأعداد الشهرية بالإضافة إلى العدد السنوي (الخاص). وكذلك كتاب شذرات الذهب وديوان الانصاريات ورواية (التوأمين).

□ مبلغ (٦٠٠ ريالاً) للاشتراك لمدة (٥) سنوات تشمل الأعداد الشهرية بالإضافة إلى العدد السنوي (الخاص). وكذلك كتاب شذرات الذهب

«شاملة رسوم البريد»

السادة إدارة المنهل للصحافة والنشر المحدودة

* بعد إطلاعي على شروط الاشتراك السنوي في مجلتكم (المنهل) والعرض الخاص، أرغب في الآتي:

☐ اشتراك سنوي [١٥٠] ريالاً ☐ (٣) سنوات [٤٦٠] ريالاً مع الإصدارات

☐ (٥) سنوات [٦٠٠] ريالاً وكتاب شذرات الذهب

وأرفق لكم طيه قيمة الاشتراك حسب ما هو موضح بالقسيمة.

☐ «أ» شيك ☐ «ب» حوالة بنكية

مبلغ رقم بتاريخ

فضلاً تمنون الشيكات أو التحويلات باسم (مجلة المنهل)

الاسم :

الخط

العنوان :

شارع :

المنطقة :

المدينة :

شقة رقم :

بناية رقم :

تليفون :

رمز بريدي :

ص.ب. :

تلكس :

فاكس :

مجلدات المنهل

(المجموع الكاملة ١٣٥٥هـ - ١٤١٥هـ)

(٧٠) مجلداً فاخراً متوفرة في الألوان: «الأزرق - البني - والأسود»

للاستفسار: الاتصال بإدارة العلاقات العامة بالمجلة ت/ ٦٤٣٢١٢٤

لحبي الثقافة ولتتس الجموعة عرض خاص يمتد حتى نهاية هذا العام

صرح طبي متكامل



مستشفى دله DALLAH HOSPITAL

- الخدمات الخارجية التخصصية
يُشرف عليها طاقم طبي مُستكمل
وفرت له أحدث الأجهزة التشخيصية.
○ مختبر متكامل يعمل على مدار الساعة.
○ قسم الأشعة مُجهز على أفضل المستويات
التقنية... مزود بجهاز التصوير المقطعي
بالكومبيوتر وكاميرا للتصوير التويزي.
○ جهاز تنظير حصى الكلى والحالب بدون
تخدير وبدون مغطس ماء ويد ويد
إقامة في المستشفى !!
○ مُطابق الطين، العناية الكهربائية ..
والطبقات الصوتية... بعض الأساليب العلاجية
بقسم العلاج الطبيعي .
○ مهبط لاستقبال طائرات
الإخلاء الطبي.



رعاية أشمل
نصحة أفضل

ص.ب ٨٧٨٣٣ الرياض ١١٦٥٢ جيب النخيل
تليفون ٤٥٤٥٢٧٧ فاكس ٤٥٤٥٢٥٣ تلكس ٤٠٧٣٠٥

باور ماكنتوش . المستقبل كما لم يكن متوقعا



البيئات

بمصمم ميني حول تقنية PowerPC بسرعات تقارب بين ٨٠.٦٠٠ ميجامرتز مع معالجة حسابي ولاكرة تصل حتى ٦٤ MB. تشغيل سرعة أداء باور ماكنتوش من ٦ إلى ٦ مرات سرعة الأجهزة الأخرى.

السهولة

من خلال استخدام نظام تشغيل (إصدار ٧) بسهولة الفريدة مع دمج إمكانات جديدة كالتعرف الصوتي وتحويل النص المكتوب إلى صوت بالإضافة إلى قوة سهولة برامج الماكنتوش المصممة.

البرامج

حيث يساعد باور ماكنتوش تطهيفه الـ "MS-DOS" والـ "Windows" باستخدام برامج "SoftWindows" إضافة إلى جميع البرامج المصممة لحاسبات الماكنتوش.

البرامج المصممة لتسهيل

البرامج المتعددة لمنتجات آبل كـ مبيوتر بالملكة

للتعرف على فائدة الموزمين ، يرجى الاتصال على مؤسسة البروسي للتقنية
جدة ٢٦٥٠-٦٦١ الرياض ١٦٦٠-١٦٧ الفهر ٢٦٥-٢٦٦





Bibliotheca Alexandrina



0531219